SABINA

SOL Y SOMBRA

Julio Valdeón



Renovó el rock español, rompió los límites de la canción de autor, se empapó de todas las tradiciones, combinó la alta cultura con el lenguaje de la calle, de la ironía saltó al humor, vivió al límite para escribir las canciones más emocionantes, tendió puentes con la actualidad, fijó la crónica poética de un tiempo y la memoria sentimental de varias generaciones de hispanohablantes. Casi sin darnos cuenta Joaquín Sabina se reveló como uno de los más excepcionales compositores e intérpretes del último medio siglo. Su canon no admite comparación. Hablamos de alguien que, sin desearlo, es mito en vida.

En “Sol y sombra”, Julio Valdeón nos invita a recorrer la vida y obra de Sabina en un viaje eminentemente musical que cuenta con las voces del propio biografiado (en el extraordinario epílogo) y de la mayor parte de los músicos, compositores, productores, colaboradores y amigos que le han acompañado a lo largo de los años: de los imprescindibles Pancho Varona y Antonio García de Diego a los integrantes de Viceversa, de Alejo Stivel a Leiva, de Ariel Rot a Caco Senante, de Álvaro Urquijo a Andrés Calamaro, de Olga Román a Rubén Pozo, de Mara Barros a Luis García Montero, de Pedro Guerra a Carlos Narea, de Felipe Benítez Reyes a Miguel Ríos. Más de cuarenta entrevistados para aproximarnos a la gestación de las canciones, a la creación de los discos, a los procesos de trabajo, a los escenarios y a la vida en la carretera.

Valdeón ilumina las claves de una obra monumental y una vida bien vivida. A mitad de camino de la biografía, la crítica cultural, el periodismo literario y el ensayo, “Sol y sombra” marca un hito en la bibliografía dedicada a Joaquín Sabina.



Julio Valdeón

Sabina. Sol y sombra

ePub r1.0

Titivillus 26.09.2017

Título original: *Sabina. Sol y sombra*
Julio Valdeón, 2017

Editor digital: Titivillus
ePub base r1.2



A Max, que aprenderá a volar.
A Fernando, que le enseñará.

Prólogo

Palabras para Julio, un estravagario que se cruzó con Sabina

Estoy escribiendo estas palabras para Julio porque no fui el que las escribió para Julia. También porque le pagué unos cuantos vinos, whiskys y *bloody marys* en las noches de Nueva York. Invitar une mucho cuando la cosa no va de *pagafantas*. Nos entendimos enseguida, él estaba tieso y yo no; él quería matar su sed y yo disimular mi nube negra. A la tercera copa ya fue compadre, cómplice de trabajos y evasiones. Julio, al menos antes de la procreación, era noctívago, imprudente, educado, imprevisible y excelente compañía si no te importa meterte en algún jardín. *Mon semblable, mon frère*. Siempre curioso, enganchado a la música y a la vida, una forma de hacer la literatura. Simpático y plasta, excesivo y cortés. Capaz de comportarse como un perfecto *chevalier servant* en Le Cirque, el restaurante de lujo donde Tomás Muñoz —el visionario que aupó a Raphael, Julio Iglesias o Sabina— le contrató como experto en algo que tenía que ver con saber hablar, escribir en ordenador y escuchar. No duró mucho, Tomás se descubrió como el coronel que no tenía quien le escribiera.

En aquellos días, más bien noches, demostraba una obsesiva curiosidad de entomólogo para entender nuestras prehistorias de los setenta, ochenta y otros años de aquel siglo veinte. Su especie preferida eran los músicos, particularmente un curioso animal, un peculiar superviviente llamado Joaquín Sabina. Me dio la impresión que no quería disecarlo, que quería

desnudarlo por dentro como si fuera una Eva cualquiera. Pensé que ese afán por entrar en los interiores de Sabina, en la cueva de sus letras, en la superficie de sus músicas, se le pasaría con el tiempo. No fue así. Una mañana de debilidad, después de otra noche de lo mismo, al pie de la iglesia de Saint John the Divine llena de mafiosos —se celebraba el funeral de Gandolfini, el gran Soprano, y allí nos presentamos en compañía de Óscar Mariné—, prometí ayudarle. Al fin y al cabo tengo la suerte de compartir cofradía con el hermano Joaquín. Aunque más que cofrade soy un invitado a algunas de sus procesiones. Joaquín, por edad y devoción, es el hermano mayor de la *non sancta* cofradía de Rota, en la que de vez en cuando se me recibe. Julio siguió a la pieza, atracó a amigos, conocidos y saludados. Rastreó por hemerotecas y discotecas, por lenguas sueltas y recuerdos absueltos. Y aquí está el resultado. Nunca pensé que aquello terminara en un libro tan inusual e imprescindible para saber cómo fue, cómo es Sabina y sus circunstancias, sus músicas, letras y vida sin milagros.

Imaginaba que la relación del apasionado Julio Valdeón con el sentimental Joaquín Sabina podía dar de todo menos hijos. No descarté que podría resultar como aquel encuentro fortuito de una máquina de coser y un paraguas en una sala de disección. Los dos son muy Lautréamont, muy de los cantos y muy de Maldoror. Un hispánico surrealismo les une. De una mezcla de afición de Joaquín a una especie de realismo mágico a la madrileña y una cercanía de Julio al realismo sucio de los garitos de Brooklyn, siempre puede resultar una extraña e interesante pareja. Dos españolazos muy de andar por fuera, de andarse por las ramas, de vivir obsesiones de letraheridos, amores cantados, vidas por contar. Dos buenas malas vidas, dos trastos de algún rastro de ladronas como princesas de noches al sol y sombra.

Que la vida iba en serio lo comenzaron a saber muy pronto, pero se les hizo tarde con esa manía compartida de entretenerse con sus cosas. Dos escribidores, dos generaciones, dos mundos herméticamente abiertos, dos realidades desiguales. Dos vidas paralelas, dos imperfectos casados hasta la muerte, pero ni un paso más. Es verdad que Julio Valdeón, ese demonio que vino de Brooklyn, podría parecer un externo, repetidor y ceroconductista, pero cuando ese chico neoyorquino de Valladolid se pone con el aeioú de

Sabina parece un alumno de matrícula sin honor. Y eso que afrontaba la tarea imposible de resolver ese enigma llamado Joaquín Sabina. Bastante más difícil que terminar el *Ulises*. El de Úbeda, que sabe mucho de odiseas y Ulises, puede disimular ser fácil como un *Palé* pero resulta más complicado que un Mayong.

Después de leer sobre Sabina al sol y sombra de sus músicas y sus letras, de su vida sin milagros, he vuelto a darme a la bebida legionaria. Yo que tengo una salud del tipo sabinazo, yo que me cuido tanto, que me cuido como un san Joaquín o, aún diría más, como una santa Ana, he comprendido que no sabíamos demasiado. Se confirma una vez más aquello de solo sé que no sabíamos nada. Que nosotros, los listos de diecinueve días, de quinientas noches, los que fuimos al Antonio Machado de Londres, a La Mandrágora de La Latina, a los huevos de la Viuda de Vacas, a las tardes de La Aurora o al Elígeme de Malasaña. Nosotros, los de las noches largas y blancas, los días cortos y melancólicos. Sí, nosotros, los de entonces, necesitamos otros que nos cuenten, que hagan literatura comparada de aquellas letras dispersas, de aquellos versos sueltos, de aquellas lenguas mojadas y de aquellas músicas sin orquestas.

Necesitamos valdeones que se cuelen entre las entretelas de una historia que ya parece de la edad media, que pase por el desencanto y que nos describa la decadencia y caída de nuestra movida. De nuestro paredón y después.

El libro de Valdeón sobre las letras y músicas de Sabina es un libro histórico. Un tratado de hazañas pacifistas, de batallas de amor y campos de plumas. De una vida al filo de la espada, de gongorismos quevedescos, de soledades acompañadas. Julio ha sabido entrar por una puerta de servicio a los salones de los inviernos e infiernos de uno de los nuestros, de aquel chico que vino de provincias para quedarse con todos nosotros, para contarnos, para cantarnos. Del coño al foro ha sabido Valdeón entrar en esa autobiografía musical sabinera que se escribe en sus canciones. Esa mezcla de Dylan y Concha Piquer, de Manolo Caracol y Georges Brassens, de Bambino y Neruda, de rock y country, de canción protesta, de letras abiertas como grafitis al anochecer, de muchos metros y mucho morro, de rancheras de Lavapiés o de sueños de tomar Manhattan.

En este libro recorremos la vida no beata de Joaquín, la vida interior asomada al exterior de Sabina, desde los ripios poéticos del hijo del poli a los versos sueltos del cantautor. De los himnos, de un tiempo y un lugar que creímos nuestro, hasta los sonetos del amigo de los poetas líricos.

Como contaba al iniciar estas palabras, muchas noches, y algunas mañanas, recorrí barras de *art déco* y garitos de blues por las calles de Manhattan con Julio Valdeón. Fuimos algo vecinos, residentes en Harlem, él por el lado canalla y yo por el lado más lorquiano, él más latino, yo más negro, él del *spanish*, yo de los bajos de Columbia University. Del East al West Side Story, de Malcolm X a Barack Obama pero, eso sí, los dos del Apollo y del Lennox Lounge, que vimos morir, en el que todavía sonaban los ecos de Miles Davis. Allí, en aquel noble, rico y pobre barrio de los negros —ahora en rápido proceso de *gentrificación*— comenzó la idea de escribir de otros ámbitos, otras músicas pero con parada en el Madrid de Sabina. Julio se trasladó a Brooklyn, yo a Lisboa. Pero ni por esas. Siguió por tierra, mar y *wasaps* con ese mantra de que falta un libro sobre Sabina. «¡Pero si hay un montón! Si es casi un género», le replicaba. «No —insistía —, yo pretendo un libro sobre sus músicas, sus orígenes y sus declinaciones». Cuando me daba la paliza con el de Úbeda yo le contraatacaba con Chicho Sánchez Ferlosio.

Julio Valdeón creció entre libros de la historia de España, entre la universidad y la progresía. Joaquín entre tardes de toros y mañanas de novillos. Sus vidas no se cruzaron hasta después de las varias muertes y resurrecciones del músico, después de varias supervivencias del escritor. Los frutos han sido tan singulares como se podía esperar de dos tipos que reivindican el derecho a acostarse tarde y levantarse más tarde. Pasó el tiempo, nos dieron las diez y las once, la una y las otras. A Julio le creció el sabinismo y a las nueve semanas y media ha tenido este parto de los montes, estas luces, con sus sombras, de un lugar donde el mundo se llama Sabina. A partir de ahora el que pretenda sacar nota en la historia medieval, moderna y contemporánea, con una excelente introducción a la prehistoria, con apuntes y caminos que se bifurcan, de una asignatura llamada Sabina, tendrá que pasar por esta enciclopedia inteligente, aguda, cercana a la par que amena, de este historiador de nuestros tiempos que siempre están

cambiando, llamado Julio, apellidado Valdeón. Cualquier parecido con el apellido histórico no es casualidad.

Decía Josep Pla que los elogios le daban fiebre. A mí solo me dan vergüenza. Puedo ser un sinvergüenza sin problemas, pero cuando los hago, aunque sea sinceramente, no vuelvo a reconocerlos. Lo niego todo.

Javier Rioyo.

Años de tumba, litros de infinito,
tinta, pluma, ladrillos y perdones.
César Vallejo.

Sol y sombra, compañero,
es el trago que yo quiero.
Julián Infante.

Introducción

Acurrucadas junto a su pelo

Cuarenta años de carrera, más de diez millones de discos vendidos, una influencia inevitable para cualquiera que aspire a cantar en español con arte y sentido y, ¿saben?, sonroja la pobreza de la bibliografía sabiniana. Entre la desconfianza de los *modernos* y la pereza de los afines, el trato que ha recibido causa rubor. Una de las grandes decepciones del seguidor de Sabina, si pretende ir más allá de sus discos, tiene que ver con la anemia de materiales críticos. De ahí que en la elaboración de este libro resultara crucial el archivo de *Efe Eme*, la única revista musical «seria» que ha mostrado genuino interés por su obra, así como los artículos que a lo largo de los años le han dedicado un puñado de escritores, y el principal de todos Diego A. Manrique. También los de Juan Puchades, mi editor, por mucho que le pese el qué dirán. Si buena parte de la crítica musical española no hubiera sido tan disparatada, si no estuviera perpetuamente gagá con el último *hype* anglosajón, si no fuera tan ridícula, en suma, dispondríamos de un menú más variado. Aquí encontrarán otros ejemplos, voces de cronistas antiguos y no tanto que asumieron la tarea imposible de descodificar el milagro de unas canciones arrebatadoras, pero vamos, que una cosa es apostar por la diversidad y otra hacer milagros. Junto a Nacho Sáenz de Tejada, Javier Pérez de Albéniz, Ricardo Cantalapiedra y otros, Manrique y Puchades son inevitables.

Ahora bien. Sería ocioso que este libro consistiera en una recopilación de artículos. *Sol y sombra*, escrito durante año y medio, nace con ambición panorámica. Pretende contar mejor lo que sabíamos y, también, iluminar aquello que ignorábamos. Nace con la esperanza de subsanar, siquiera en parte, el gran vacío. *Sol y sombra* dibuja la epopeya de Sabina desde la admiración y, ojalá, evita el mamoneo hagiográfico y/o el rencor de quienes le envidian el triunfo. El lector encontrará aquí comentarios a sus discos y canciones. Viajes al estudio de grabación y al escenario y, también, las voces de muchos de los que lo acompañaron, grabando o de farra, en las noches de La Mandrágora y antes, en Londres, así como en el Madrid de Tierno, en el enloquecido Tirso de Molina de los años noventa y en los tiempos duros de la depresión. *Sol y sombra* es, en fin, una biografía musical. La música le da sentido, e incluso vertebra sus capítulos, pero ni quiere ni sabe desgajarse de la persona y su contexto. Para desentrañar su arte y sus mitos, sus noches y nostalgias, interrogué a varias docenas de colaboradores y amigos, músicos, críticos, editores, poetas, periodistas, cineastas y productores.

Las canciones de Joaquín Sabina ofrecen, como muy pocas antes o después, la crónica sentimental, intelectual y poética de España. No solo de España: ahí tienen, si dudan, “Con la frente marchita”. A Sabina lo llevamos puesto como un chaleco antibalas. En sus discos late una farmacopea del orgullo que cauteriza heridas. Andaluz y madrileño universal, londinense taurino, renovó imaginarios sentimentales y, de paso, abrió las ventanas a Hispanoamérica. Su esfuerzo por conectar ambos lados del Atlántico fertilizó el crecimiento del rock y el pop de nuestro país. Hasta que él llegó nadie había osado a empaparse de cumbia, corrido o vallenato, tango o ranchera, desde unos presupuestos que partían de Leonard Cohen, Misisipi y Carnaby Street. No con semejante ambición y frutos tan notables. Sabina ha creado un género propio. Suma y sigue de otros muchos. Con un pie en Malasaña y otro en Coyoacán, el corazón entre Cádiz, Palermo Viejo y el Rastro, epitomiza la guasa del sur y el embrujo de una ciudad, Madrid, alérgica a los papeles.

Oh, sí, hablamos mucho del Sabina poeta. Lógico. Ha reciclado con maestría los vidrios del idioma. Mezcló en sus letras la alta cultura y la

calle. Lo exquisito y lo cheli. Lo popular. Los detritus. Con estos materiales enciende hogueras entre la demagogia del bolero y la geometría sentimental de César Vallejo. Pero cuidado. Sabina no es un poeta. O no solo. Eso le distingue de otros notables cantautores. Incapaces de entender que en este oficio no basta con la erudición libresca. Había que ser escritor. También, sobre todo, músico. Sabina, para entendernos, firmó la letra y la melodía de "El joven aprendiz de pintor", "Calle Melancolía", "Cuando era más joven", "Así estoy yo sin ti", "¿Quién me ha robado el mes de abril?", "Mentiras piadosas", "Medias negras", "Y nos dieron las diez", "19 días y 500 noches", "Dieguitos y Mafaldas", "Cerrado por derribo", "De purísima y oro"… Duele explicar el inmenso error de quienes no enfocan más allá del análisis de texto. ¡Sabina es Sabina por sus letras y músicas! ¡Por sus canciones! ¡Por sus discos! Y cómo no postrarse ante un compositor imbatible, suma desbocada de José Alfredo Jiménez y Tom Waits, del cabaret, el tablao, la venta del camino y el espíritu del blues, directamente inalcanzable durante los años que van del inspiradísimo *Física y química* (1992) a *19 días y 500 noches* (1999) y el directo *Nos sobran los motivos* (2000). Un sincretismo rock pasado por el Zócalo del D. F., la bohemia cantautoril y el crujido de J. J. Cale. Un laboratorio musical del que ha sido sumo sacerdote pero donde nunca sobró nadie. Antes que en las regalías y los derechos de autor, al lado de Sabina primaba la canción, la caza de la mejor posible. En ese taller musical, por usar una afortunada intuición del maestro Manrique, destacan dos músicos por encima de cualquier otro: Pancho Varona y Antonio García de Diego. No es descabellado afirmar que junto a ellos formó un grupo colosal. Así, solista a seis manos, escribieron joyas del calibre de "Eva tomando el sol", "Corre, dijo la tortuga", "La del pirata cojo", "Peor para el sol", "Siete crisantemos", "Ganas de…", "Esta boca es mía", "Es mentira", "Y sin embargo", "Contigo" o "Peces de ciudad". Solo con esas basta para ganarse plaza en la Torre de la Canción. Añadan aquellas que Sabina firma solo. Después sumen las colaboraciones de músicos como Antonio Sánchez ("Pongamos que hablo de Madrid"), Hilario Camacho ("Negra noche"), Juan Antonio Muriel ("Princesa"), Álvaro Urquijo ("Por el bulevar de los sueños rotos"), Ariel Rot ("Viridiana") o Pedro Guerra ("Ruido"), y las de literatos como Benjamín

Prado (“Cuando aprieta el frío”), Luis García Montero (“Nube negra”) o José Manuel Caballero Bonald (“Dos horas después”), y asumirán las dimensiones de un canon que le debe tanto a la genialidad de Sabina como a su inteligencia. Solo los artistas más clarividentes comprenden que algunas obras requieren del trabajo solitario y otras crecen mejor entre amigos.

Tecleo estas palabras mientras Max, mi hijo, que tiene dieciocho meses, juega en el suelo. Las *rolas* de Sabina besan su pelo como esos gatos que cada noche pelean tras las ventanas. Pincho “Resumiendo”, “Mater España”, “No permita la virgen” y otras maravillas más o menos recientes. Max, que nació y crece en Brooklyn, escucha «Un barril de cerveza que mata de sed / un melón con pezón de sandía». Si no otra cosa le dejaremos una pila de discos que le muestren quiénes fuimos. Entre ellos, destacados, los de Joaquín Sabina. Imprescindible *kit* de resistencia cuando aprieta el frío.

Nueva York, enero de 2017.

Qué difícil hacer la cuenta de todos los que hicieron posible este libro. Pancho Varona, armado de una paciencia infinita, repasó su aventura junto a Joaquín Sabina. Igual que Antonio García de Diego, que me atendió desde su refugio asturiano. *Sol y sombra* tampoco existiría sin la generosidad de Javier Rioyo. Y es imposible no agradecer, postradito de hinojos, a Alejo Stivel, Álvaro Urquijo, Andreas Prittwitz, Andrés Calamaro, Arcadi Espada, Ariel Rot, Caco Senante, Carlos Boyero, Carlos Narea, Chus Visor, Coque Malla, Cristina Narea, Diego A. Manrique, Felipe Benítez Reyes, Fernando Sánchez Dragó, Gonzalo García Pelayo, Isabelo Garrido, Jaime Asúa, Javier Batanero, Javier Pérez de Albéniz, Jesús Vicente Aguirre, José

Antonio Romero, José María Cámara, Josu García, Juan Antonio Muriel, Leiva, Luis García Montero, Manolo Rodríguez, Mara Barros, Miguel Ríos, Olga Román, Paco Bastante, Paco Beneyto, Paco Lucena, Pedro Barceló, Pedro Guerra, Publio López Mondéjar, Ramoncín, Raúl del Pozo, Rubén Pozo y Santiago González, por compartir recuerdos, ideas y confidencias. Siempre que no indique lo contrario, cuando no cite un texto ajeno, sus palabras pertenecen a las entrevistas que me concedieron. Por cierto, que Caco Senante, aparte del brillo de sus observaciones, me regaló el título de uno de los capítulos, “Tirso de Sabina”.

Jimena Coronado facilitó que la empresa no encallase. Lena Demartini también fue clave. Juan Puchades aguantó excusas, fatigó *emails* y regaló las mejores ideas: este libro debiera de ir firmado en comandita. Manolo Tarancón, Ramón Puchades, Pedro Sanjuán Blanco y Rosa García guapearon el texto y cuidaron la edición. Charo Carrera, de Sony Music, y Luis Lapuente, el Dr. Soul, son nuestros ángeles custodios. Mónica estuvo desde el principio, desde aquellos días, año 94, en que me prestó la cinta de *Esta boca es mía* y nunca se la devolví, ahora es tan suya como mía. Fernando hizo de *consigliere*, terapeuta y *sparring* cada vez que viajé a Madrid. Elena nos rescató durante tres meses para que Max, *Terremoto de Brooklyn*, me permitiera sobrevivir al libro. Marga, Barry y Leo son nuestra familia a este lado del charco.

Dejo para el final, que es el principio, a Joaquín Sabina, que una tarde de julio tuvo la paciencia de atenderme en su casa. A Sabina, en fin, no lo compartes de forma impune. Pocas cosas unen más que haber crecido y bebido con la complicidad de sus canciones. Quien lo probó, lo sabe.

1. Yo tenía una novia inglesa…

Joaquín Ramón Martínez Sabina nace en Úbeda, Jaén, el 12 de febrero de 1949, el mismo año que Mark Knopfler, Gil Scott-Heron, Nick Lowe, Bruce Springsteen, Tom Verlaine, Jerry González, Jim Carroll, Papa Wemba, Richard Hell, Fred «Sonic» Smith, Tom Waits, Rudolph «Garth» Dennis y Mick Taylor. Su padre, Jerónimo Martínez Gallego, era inspector de policía; su madre, Adela Sabina del Campo, ama de casa. Cursó la educación primaria con las monjas carmelitas y el bachillerato en los Salesianos. El primer contacto del joven Martínez con la poesía será también el más insospechado, su padre. Entrevistado por Canal Sur a mediados de los dos mil, Sabina explicará que «Era un poeta de campanario, que escribía sobre cualquier cosa pero tenía el romance y el endecasílabo. Tenía el ritmo y la rima, y eso creo que lo heredé de él». Un poeta menor, pero letraherido, un hombre digno e inteligente, que muchos años después, a punto de morir y con Joaquín a su vera, abrió los ojos y dijo, «Quisiera yo saber de dónde sacan tanto dinero las diputaciones provinciales». «De ahí le viene a Sabina», concluyó una tarde Manuel Vicent, «el amor a los momentos estelares que culminan con un disparate».

En 2000, su amigo Carlos Boyero lo entrevistó para la revista *Rolling Stone*. Sabina contó que «Mi madre había llegado a esa difícil edad en la que las mujeres se quedan sin casar. Mi padre volvía de la guerra dispuesto a encontrar una mujer que fuera la reina de su hogar. En las fotos antiguas y amarillentas aún se les puede ver paseando por Huelva convertidos ya en

marido y mujer. Mi padre era un seminarista que no conocía hembra en sentido bíblico. Él cayó en zona roja durante la guerra; sacaron al seminarista y se lo llevaron al frente. Naturalmente lo primero que hizo fue pasarse al lado de Franco. ¿Qué sucedió? Estaba solo, aislado, no conocía a nadie, pero tenía un amigo requeté con una hermana solterona. Entonces había una institución que se llamaba Madrinas de Guerra y que consistía en que al pobre soldado que volvía del seminario, las señoritas solteras y falangistas le mandaban paquetes con chorizos y cartas. El amigo de mi padre murió y él, que ya había visto en la guerra demasiada sangre y barbarie como para querer cantar misa, se fue a Huelva a ver a esa benefactora y mi madre se agarró a un clavo ardiendo (y no es una metáfora sexual). Era su última oportunidad. Nunca supe la verdadera edad de mi madre, pero sé que era mayor que él y una señorita de clases altas imposibles, es decir, su padre había sido diputado y esas cosas. Ella era muy inculta, porque en esa época ni les ponían un piano a las señoritas, simplemente las casaban. Lo hizo con mi padre y toda su vida tuvo el complejo de que no poseía lo que merecía. Sin embargo mi padre, a pesar de ser policía, era un tipo culto, noble y espléndido. Y mi madre una señorita burguesa con pocas luces y sin posibles».

Respecto a su padre, y en conversación con Fernando Sánchez Dragó para el programa *El faro de Alejandría*, en el año 2000, recordaba que «Cuando se jubiló empezó a escribir sus memorias, de noche, se levantaba a las tres de la mañana y escribía (…) escribió versos, no diré poesía pero sí versos, muchos versos, a sílabas contadas, es decir, sabiendo muy bien la preceptiva (…) sí, en mi casa había libros, yo he heredado de mi padre el amor a la poesía, y el amor a los toros, las dos mejores [¿aficiones?] que tenía, y una especie de nobleza, que a veces se confundía con pobreza de espíritu, pero creo que era nobleza… mi padre, algo que usaba Muñoz Molina en el personaje del subcomisario [por la novela *El jinete polaco*, en la que el escritor Antonio Muñoz Molina, también natural de Úbeda, imbricó al padre de Sabina, transformado en Florencio Pérez], mi padre escribía las memorias del futuro, y como en la vida no le había pasado nada, al mes y medio de escribir cinco horas diarias había llegado al día en que estaba viviendo, entonces siguió (…), así que en los libros, primorosamente

encuadernados por él para dejármelos de único testamento que tengo, en un fieltro verde, vivió dos o tres años más de los que vivió, porque él, sin ningún problema, tenía ya un comienzo de alzheimer, siguió viviendo en el futuro». «Has dicho o has escrito», le inquiere Dragó, «“mi padre sufrió conmigo mucho más que yo con él, yo a él lo hice mierda, lamento que no haya vivido unos años más para comprobar que algunas de las cosas que creía que no me había enseñado sí me las había enseñado”». «Es verdad», responde Sabina, «yo estoy ya en ese momento que todos conocemos en que te miras al espejo y cada vez ves más en tu cara la de tu padre, y cada vez saltas más de las cosas que no te gustaban de él y ves que las cosas que tenía buenas las has heredado y no son lo peor que tienes, sino tal vez lo mejor».

Concluido cuarto y aprobada la reválida, con 14 años, don Jerónimo Martínez Gallego quiso regalarle a su hijo un reloj, tal y como había hecho con su primogénito, Francisco Joaquín Martínez Sabina, que siguió sus pasos y ejerció durante casi medio siglo como policía en Jaén. Joaquín respondió que prefería una guitarra. Conste en honor del comisario que le aceptó el envite. Esa guitarra, en la historia del rock en España, bien puede asimilarse a la que Adele Ann le compró a su hijo, Bruce Springsteen, después de que este descubriera a Elvis Presley en el programa de televisión de Ed Sullivan.

Un par de años más tarde, con el bachillerato aprobado, el joven Sabina se traslada de la plácida y conservadora Úbeda a la ciudad de Granada para cursar estudios universitarios. Fue un *shock*. Aunque cinco años antes, en 1963, había formado parte de un incipiente grupo de rock, los Merry Youngs, su horizonte cultural y vital crecerá en Granada de forma exponencial. Entra en contacto con los ambientes universitarios. Se matricula en Filosofía y Letras. Estudia Filología Románica. En Granada conoce a Pablo del Águila, tres años mayor que él. Del Águila era ya una figura en los círculos literarios granadinos. Un poeta muy interesante. Dandi vocacional. Elegante y cultivado. Dotado de una conciencia política. Relacionado con los grupos y grupúsculos de una resistencia que, descontados los mártires del PCE, fue más simbólica que efectiva. Sabina afirma que al poco de hacerse amigos Del Águila le prestó sus copias de

Residencia en la tierra y *Los versos del capitán*, de Pablo Neruda, y los *Poemas humanos* de César Vallejo. Vanguardismo y alucinación, y baladas amorosas, por parte del chileno, y poesía social y cotidiana, cortesía del peruano, que deslumbran al joven. Lo convencen de que hay otra literatura más allá del verso rimbombante que escribía su padre.

Pablo del Águila será el nexo de unión del joven recién llegado con los literatos agrupados en torno a las revistas *Poesía 70* y *Tragaluz*, y en cuyas páginas publicarán el propio Sabina, Luis Eduardo Aute y Carlos Cano. *Poesía 70* la dirigía el poeta y periodista Juan de Loxa y publicó su primer número en 1969. En las octavillas que se repartieron cuando aquel número cero, podía leerse que «Granada lanzó una revista bomba / ¡¡¡NO ESTÉ EN LA LUNA POÉTICAMENTE!!! / poesía setenta en kioskos y librerías. / pida el póster-poema que se regala / aunque no le interese demasiado la poesía hojéela, ¿eh? / porque poesía setenta en kioskos, en librerías». La revista sufrió el embate de la censura a raíz de un poema/dibujo de Aute en el que una dama, desnuda y con las piernas abiertas, ocultaba el sexo detrás de unas flores. Fernando Guzmán, en el *Diario de Sevilla*, recordaba, a cuenta de *Poesía 70* y del programa radiofónico que, con el mismo nombre, presentaba Loxa desde 1967, que fue «Fundamental como amplificador y difusor de la joven literatura y la canción de autor. Esta empresa se enmarcó dentro de una finalidad común con los movimientos juveniles de finales de los sesenta y el medio radiofónico le concedió un carácter singular y particularmente influyente en la sociedad granadina de la Transición. El carácter oral de la cultura de posguerra convirtió este programa en el mejor escaparate de la poesía contemporánea y la canción social, permitiendo una mayor difusión popular de las actividades literarias de varios grupos juveniles». El número, dedicado a las flores, lo estaba en realidad al movimiento jipi en San Francisco. Juan de Loxa también estuvo muy vinculado al Manifiesto Canción del Sur. Sus integrantes, según explicó el escritor Fernando Lucini en el libro que les dedicó, *Memoria contra el olvido*, «Buscaban definir una identidad andaluza a partir de las raíces, y fueron la clave de la toma de conciencia política de la juventud».

En *Tragaluz* Sabina comparte páginas con Antonio Carvajal, Rafael Guillén, Pablo del Amo o Elena Martín Vivaldi. La publicación, que sale a

finales de 1968, solo alcanzó los tres números. «*Tragaluz* era una revista que dirigía Álvaro Salvador», le explica Sabina a Fernando Sánchez Dragó en la entrevista que el escritor le hizo para su programa *Negro sobre blanco*, en 2001, con ocasión de la publicación del libro de sonetos *Ciento volando de catorce*, «que es otro poeta maravilloso y otro corrector de ese libro al que le debo más cosas de las que él cree que yo sé que le debo». Salvador, catedrático y poeta, ha sido una constante benéfica y brillante en las letras españolas. Abanderó a principios de los años ochenta la llamada Nueva Sentimentalidad, posteriormente conocida como Poesía de la Experiencia, junto a Luis García Montero y Javier Egea.

García Montero, que ocupa por derecho la centralidad del canon poético español de los últimos treinta años, explica que «Joaquín empezó a relacionarse con la poesía desde su época de estudiante de Filología en Granada. Tuvo contacto con las revistas poéticas de entonces, con *Poesía 70* y con *Tragaluz*. Una de las personas que más influyó en su formación fue el poeta Pablo del Águila. Y en Londres siguió en contacto con la poesía, como lector y como autor. En el libro de canciones publicado en Londres, en 1976, *Memoria del exilio*, hay una ilusión poética. No conviene olvidar tampoco que su padre era aficionado a la poesía y que mantuvo con él verdaderas correspondencias en verso. Joaquín sabe mucho de poesía. Nosotros empezamos a vernos con más frecuencia cuando empecé a vivir con Almudena [Grandes] en Madrid, en 1994; pero la relación de Joaquín con la poesía viene desde su casa familiar en Úbeda y, sobre todo, desde los años sesenta en Granada».

Hablando de Pablo del Águila, Publio López Mondéjar, fotógrafo e historiador, y amigo de Joaquín desde su etapa en Londres, señala que «Pablo era absolutamente cautivador en su forma de hablar, en su talento para la poesía, en su belleza. Joaquín vivió a la sombra de Pablo. En aquellos primeros poemas suyos había trozos de Pablo. En esos años de Universidad había gente como Pablo, o como Joaquín, como Julio Miranda, cultísima… La pareja Julio Miranda y Pablo del Águila recitaba en el San Juan Evangelista, y antes en Granada, y llenaban. Pablo era el talento absoluto. Todos lo adorábamos. Lo reconocíamos en una categoría superior a la nuestra, pero se murió tan pronto… bueno, se mató».

Joaquín Sabina dio por buena la idea del suicidio. Él y casi todo el mundo, empezando por la profesora Elisa Sartor, de la Università degli Studi di Verona y autora de *La poesía de Pablo del Águila*. En el libro de conversaciones *Sabina en carne viva*, escrito por Javier Menéndez Flores y publicado en 2006, Sabina afirmó que del Águila «Se suicidó en Nochebuena, apenas rebasados los veinte, con toda la familia en la habitación de al lado». Según el periodista Juan Luis Tapia, del *Ideal* de Granada, la familia se puso en contacto con Sabina para pedirle una rectificación. «No puedo asegurar que se suicidara, pero es posible que se pasara con las pastillas de su tratamiento», comentó al periódico la hermana del poeta. «Aquel día yo no estaba en Granada, porque me encontraba de viaje, pero cuando llegué el día 20, me encontré con que Pablito no había llegado aún a casa. Salí a la Plaza de la Trinidad en su busca y no lo encontré, hasta que decidí ir a casa de [su amigo] Eduardo, quien había regresado de las prácticas y vio que Pablo estaba allí dormido (…) Fue cuando nos dimos cuenta de su estado. Pedimos ayuda y bajamos a Pablo inconsciente y lo llevamos al Clínico, pero en el hospital solo había enfermeros en prácticas y no le hicieron nada. Él tenía las venas muy finas y no podían ni meterle el suero. Todo se complicó en el Clínico, y además necesitaba un medicamento especial, que Eduardo y yo estuvimos buscando por toda Granada, pero creo que al final no le dieron un tratamiento adecuado. He pedido el informe médico de mi hermano, pero de esto hace ya unos treinta y siete años y creo que será muy difícil saber lo que ocurrió (…) El día 23 de diciembre de 1968 a las 20:30 horas falleció mi hermano en el Clínico. Nos llevamos el cuerpo a casa, donde lo velamos durante el día de Nochebuena y lo enterramos en Navidad (…) Ni se pegó un tiro en Nochebuena ni estaba en la habitación de al lado como dice Sabina, eso es demasiado cruel». Sea como sea, parece indudable el agradecimiento y cariño que Sabina profesa al amigo desaparecido. Su primer Pigmalión. Una presencia ineludible para entender su formación intelectual y política.

Existe, de hecho, un hilo que va de Pablo del Águila a Javier Krahe. Joaquín Sabina, adorador pagano de dioses literarios y centauros musicales, inicia pronto la búsqueda de antimaestros. Especialistas en una poética vital inalcanzable en la pacata Úbeda. En su aprovechamiento de modelos

ajenos, su voracidad intelectual y capacidad para absorber las pistas que le proporcionan distintos guías, recuerda, y mucho, a otro jovezno que llegó a una gran ciudad con la sola compañía de una guitarra barata y la cabeza llena de libros y discos, Bob Dylan, que recién aterrizado en Nueva York busca la bendición simbólica de Woody Guthrie. En la biografía de todo artista hay un momento iniciático en el que sigue con veneración el apostolado de unos modelos para luego, una vez asimilados, continuar su viaje.

De los años en Granada es la famosa anécdota de su detención a manos de su padre, después de que se declarara el Estado de Excepción y la Brigada Político-Social practicase redadas en los círculos políticos granadinos. Sabina siempre ha elogiado el exquisito comportamiento de su progenitor en el trance de ponerle los grillos, humillado en el despacho del jefe provincial al que tuvo que trasladarle, donde el bueno de don Jerónimo soportó una bronca mezquina delante del hijo. En el viaje de vuelta a casa, con una hidalguía a prueba de bombas, el padre no mencionó nada de lo sucedido. Dos años más tarde, en 1970, tuvo lugar el proceso de Burgos, en el que fueron procesados varios miembros de ETA. Como acto de protesta, y junto a varios compañeros, Sabina estuvo implicado en el lanzamiento de un cóctel molotov contra una sucursal bancaria de Granada. Se trata de una historia mil veces repetida. A partir de unos hechos probados se entreveran realidad y leyenda. Así se lo contó Sabina al crítico musical Juan Puchades para el número especial que le dedicara la revista *Efe Eme*: un grupo de estudiantes había «Puesto un cóctel molotov en el Banco de Bilbao porque era el proceso de Burgos. La policía lo sabía y del “comando” que formábamos, algunos se escaquearon y a otros los trincaron y les cayeron meses de cárcel. Yo estaba escondido y me tocaba irme a los diez días a la mili, pero tal y como estaba la situación había que largarse». Descontada la revolución, parece que en su huida también tuvo algo que ver Leslie, una guapa estudiante inglesa que preparaba la tesis en Granada. En la citada entrevista de Boyero para *Rolling Stone*, comentará que «Tenía una novia inglesa, con la primera y más gloriosa minifalda que se vio jamás en Granada, que estaba haciendo una tesis. Aproveché un regreso suyo para

largarme a Londres con ella y vivir allí siete años. Me fui, literalmente, sin un duro».

Según Publio Mondéjar, «Joaquín se fue de España porque estaba detrás de Leslie, y de paso se forjaba una leyenda de rojo, porque, la verdad, no me imagino a Joaquín participando en un acto violento. Lo del cóctel molotov, mmm, no sé… Pondría la mano en el fuego a que no participó. Él es un hombre de izquierdas, con cultura de izquierdas, pero, ¿en un acto violento? No me lo imagino. Joaquín tiene muchas virtudes, pero el coraje no está entre ellas… y la violencia, menos. Y no digo que fuera mentira, pero creo que se fue detrás de Leslie, y además se libraba de la mili, que le horrorizaba. Aparte, era muy difícil entonces que te dieran residencia en Londres. Yo la tenía porque trabajaba en una revista, *Criba*, y allí, en Londres, encontré la fotografía. El camino que tenía Joaquín para residir en Londres era el del exiliado».

Sabina pudo salir de España gracias a un militante del PCE, Mariano Zugasti, al que no conocía de nada y que no dudó en entregarle su pasaporte. Recién aterrizado en Edimburgo, Sabina pidió asilo político. Gracias a los buenos usos de un abogado y las amistades de Leslie fue presentado ante la opinión pública británica como un refugiado político en busca y captura. Con independencia de sus afinidades con el Partido Comunista, las autoridades franquistas también lo buscaban como presunto prófugo del sacrosanto servicio militar.

En febrero de 1971 Sabina obtuvo el permiso de residencia en Reino Unido. En compañía de Leslie toma contacto con los ambientes bohemios británicos, el jipismo y las corrientes de cambio que nutrían la Europa post 68. En la citada entrevista con Puchades, Sabina explicó que «Era muy duro no hablar una palabra de inglés al coger el Metro, ni poder comunicarte con ningún nativo ni tener dinero. Dependía de una mujer de una forma atroz, como siempre han dependido las mujeres de los hombres; por ello, aplaudo la lucha de la independencia de las mujeres, aunque también entiendo a los hombres que se sienten humillados por ellas. Trataba de mimetizarme con el ambiente. Allí llovía continuamente y hacía bruma. Todavía recuerdo alucinado el concierto que vi de los Rolling Stones cuando murió Brian Jones y el aire de libertad que se respiraba [El concierto de homenaje a

Brian Jones, celebrado en el Hyde Park londinense, tuvo lugar el 5 de julio de 1969. Los Stones no vuelven a tocar en la capital británica hasta marzo del 71]. En un viaje a Edimburgo, donde Leslie tenía una casa, yo, al que aún se le notaba la boina del pueblo, entro en la casa y veo a un tío y una tía en pelotas tomando champaña, que nos saludan con absoluta naturalidad. Me costó la hostia hacerme el moderno, aunque pretendía disimular. Me "jipiaron" en un cursillo acelerado. Me daba cuenta de que en España vivíamos en el paleolítico».

La relación no duró mucho, y Sabina resolvió quedarse en Londres. Sobrevivió a salto de mata, de okupa y con trabajos ocasionales, hasta que comenzó a cantar por los bares y restaurantes que frecuentaba la colonia española. Existe una grabación, fechada en 1973, en la que Sabina interpreta canciones de Víctor Jara ("A desalambrar", "Camilo Torres", "Plegaria a un labrador", "Te recuerdo Amanda"), Mercedes Sosa ("Me gustan los estudiantes"), Violeta Parra ("Mazurquita pobrecita"), Georges Brassens ("La mala reputación") y Paco Ibáñez ("Soldadito boliviano"). Es importante recordar que, por ejemplo, los discos de Víctor Jara no llegaron a España hasta dos años más tarde, cuando comienza a publicarlos el sello Gong, bajo la dirección de Gonzalo García Pelayo. El repertorio duro de la canción de resistencia formaba parte de la médula sabiniana desde bastante antes que esta fuera metabolizada por sus paisanos.

«Esta vida», le explica Sabina a Puchades en alusión al movimiento jipi y la bohemia, «la compaginaba con el contacto con los exiliados españoles. Recuerdo que se me saltaban las lágrimas en las primeras manifestaciones que hacíamos los exiliados en Londres. Había varios sectores: los republicanos exiliados, los jóvenes estudiantes que habían tenido que largarse como yo y también los que venían a ver películas prohibidas. Teníamos un club que se llamaba Antonio Machado, el grupo de teatro Juan Panadero (en honor a Alberti) y un cineclub que yo dirigía. Yo tenía un problema, y es que los comunistas me consideraban demasiado anarquista y los anarquistas demasiado comunista. Si me hubiera quedado aquí estoy seguro de que habría sido un gran panfletario, porque las circunstancias lo imponían. Pero la experiencia vital que tuve del mundo en Londres y el contacto con el rock me ampliaron bastante la cabeza».

El escritor y columnista Raúl del Pozo, entonces corresponsal del diario *Pueblo* en la capital británica, conoció allí a Sabina. Cuarenta años más tarde explica que «Joaquín Sabina fue pregonero de las fiestas de San Isidro de 2005. Como yo había sido pregonero del santo gandumbas unos años antes, escribí de él diciendo que era el perro perdido de las madrugadas, el trovador de los perdedores, el Maiakovski de los olivares, colchonero y republicano. No se ha olvidado nunca de los boqueras desde que lanzó un cóctel molotov a un banco de Granada. Lleva el chaleco del PCE y tiene cara de miliciano. Le conocí en Londres en el año 1974, junto a Publio Mondéjar, santo, hosco, conquense y fotógrafo. Joaquín era un exiliado, un andaluz alegre y rojo con un toque golfo. Hacía teatro, vivía en comuna, estaba tieso; era demasiado pobre para ser jipi. No recuerdo bien los detalles porque son cosas del siglo pasado. Lo vi actuar en bares mexicanos y españoles. Enganchaba como rapsoda o “decidor”. Siempre fue un fabuloso rockero, una síntesis de la copla, el corrido, el tango y el rock. Caminó de puntillas sobre el sonido. Decía muy bien. Cantaba hablando. Le apasionaba la poesía y conectó con el corazón de los hombres y mujeres de medio mundo. Llegó a ser algo más que el Dylan en español, un Brassens dionisíaco y canalla. Era el tiempo de la Junta Democrática. Asistíamos a los mítines del PCE y a reuniones con Pepín Vidal. Fraga era el embajador y Morán el cónsul. Londres y la embajada de España se convirtieron en constante ir y venir de trajín político. Los corresponsales almorzábamos con Fraga y antes nos preguntábamos, “¿a qué hora lo cabreamos hoy?”. Un día acordamos encabronarlo a las dos menos cuarto. Le tocó a Julián Martínez, corresponsal de *Informaciones* preguntar: “Señor Embajador, ¿qué contestaría usted si Carrillo le pidiera una entrevista?”. Fraga, encarnado de ira, contestó voceando, “A mí Carrillo me toca los huevos con las dos manos”. Pero se mascaba ya la democracia y Sabina estaba en primera línea de la conspiración democrática participando en todas las movidas. Casi siempre le vi acompañado de Publio Mondéjar, un gran tipo de Casasimarro, en mi provincia. Publio era un gran tipo, el áulico del genio».

Mondéjar recuerda cómo conoció a Sabina: «Consuelo, mi mujer, que entonces era mi novia, estaba de lectora de español en una ciudad escocesa, en Air, y una noche que vino a Londres fuimos al club Antonio Machado.

Los había en todas las grandes ciudades de Europa, todos del PCE, que tenía una red tentacular impresionante. Fuimos a tomar una tortilla, a ver una película, y vimos colgado un póster que anunciaba un concierto de Joaquín Sabina. Y Consuelo exclamó, "¡Coño, Joaquín, por fin! ¡Desapareció de Granada y no le hemos visto el pelo más!". Fuimos al director del centro y nos dijo que trabajaba en el Club Costa del Sol, un club de paellas, y esa misma noche cruzamos Hyde Park, y allí estaba Joaquín. Joaquín y Consuelo habían estudiado Filosofía y Letras juntos en Granada. Consuelo terminó Comunes e hizo Historia, y Joaquín creo que Filología. El encuentro fue muy hermoso». De los trabajos de Joaquín, Mondéjar refiere que «Sabina sobrevivía con su guitarra, tocando en bares y restaurantes como el Mexicano, el Barcelona, el Costa del Sol». «Mientras yo viví en Londres», dice, «solo le recuerdo este trabajo. Vivía exclusivamente de esto, y no vivía nada mal. Al menos, bastante mejor que yo con mis fotografías y mis crónicas para *Criba*. Pero se limitaba a tocar para crear un ambiente musical mientras el personal comía. Nada de "conciertos nocturnos en los bares". Ocasionalmente, si no encontraba nada mejor, Joaquín llegó a trabajar en la cocina de algún restaurante. Recuerdo uno en la zona de Earl Court, en el que trabajamos juntos pelando centollos. Y recuerdo que venía al restaurante en bicicleta. ¡Algo memorable! Nunca más le he visto haciendo el más mínimo esfuerzo físico: no jugaba al fútbol, no nadaba. Ni siquiera encontró nunca ocasión de acercarse a las playas para darse un baño. En esto se parecía —se parece— a Caballero Bonald».

Explica Mondéjar que «La colonia española era pequeña, y Joaquín y yo estábamos casi siempre juntos. Además, nos dimos cuenta enseguida que habíamos leído los mismos libros, que nos gustaban los mismos poetas, por ejemplo, Vallejo. Lo nuestro fue un flechazo, una de esas amistades en las que de pronto descubres que tienes muchísimo en común con otra persona, y eso que no podíamos ser más diferentes, pero eso era y es lo de menos. Siempre estuvo el respeto y el cariño, por eso conectamos enseguida. Y teníamos amigos comunes, por ejemplo Julio Miranda, poeta cubano, el mejor amigo que hemos tenido todos, una persona maravillosa, del que Joaquín cantó muchas cosas en esas cintas célebres de Londres con su

primer magnetofón. También compartíamos, Joaquín, Consuelo y yo, la adoración por Pablo del Águila».

Sabina repartía su tiempo entre las actuaciones y la actividad política y teatral. Dirigió obras de teatro con el grupo Juan Panadero, de las que daba cuenta la revista *Emigrante*, dirigida por Publio. En una entrevista que le hizo a Sabina, y en la que ninguno de los dos da su nombre, el cantautor explicó que «El grupo [Juan Panadero] nació para cubrir el vacío tan enorme que existe aquí, a un nivel cultural, para una emigración totalmente desasistida. Hubo dificultades. Posiblemente demasiadas. Pero con muchos esfuerzos, con muchas privaciones, lo fuimos sacando adelante en el hogar español (…) Muchos nos han preguntado por qué el grupo se llama Juan Panadero. Se llama así porque pensamos que este personaje de Rafael Alberti representa al pueblo español».

En ese mismo número de *Emigrante* se da cuenta de un recital de Joaquín Sabina en el Hogar Español: «Sabina es el cantante español más conocido en Inglaterra. Últimamente viene realizando una serie de actuaciones en Londres, alcanzando un éxito poco frecuente en cantantes de su estilo. En el Hogar Español Sabina tuvo una de las actuaciones más redondas que le conocemos: en la primera parte cantó una selección de sus canciones más conocidas. En la segunda presentó las canciones que prepara para su próximo disco: música suya a poemas de Antonio Machado y Neruda y canciones con letra y música enteramente suyas. Realmente magnífica su adaptación de un poema de Machado a la muerte de García Lorca y “Mi generación”, que dará título al disco. El disco de Sabina, como los de otros cantantes que ahora coinciden en grabar sus primeros *long-plays*, son absolutamente necesarios en un momento en que la música española, como tantas otras cosas en el país, necesita tanto el aire fresco de la renovación». En diciembre de 2016, en vísperas de ofrecer un recital en Barcelona, el cantautor Paco Ibáñez, entrevistado por Jordi Bianciotto en *El Periódico de Catalunya*, mencionaba que «Hará más de cuarenta años, Sabina me organizó un concierto en Londres, en una universidad. Llegó el día del recital, todo preparado, fui yo con mi guitarra… ¡y no vino ni el bedel! (…) Se suspendió. Claro, ¡si no vino nadie! (…) Si ve a Sabina, recuérdeselo. Nos reímos tanto…».

El exilio giraba en torno al Partido Comunista. El Partido. Mondéjar recuerda que «Estaba el Centro Español, que dirigían unos curas, donde nos habíamos metido toda la rojería, y una plataforma que se llamaba la revista *Emigrante*, en la que el cantante rojo de plantilla era Joaquín, el periodista rojo era yo y el músico era Isabelo [Garrido]. El partido te aceptaba por los réditos que pudiera sacar de tu imagen. Si encima eras como Joaquín, nosotros, que fumábamos un porrito de vez en cuando y que teníamos una vida amorosa poco apta para un marxista, pues… Eran como los curas de mi pueblo. Así que nosotros sí, estábamos cerca, éramos tontos útiles, pero nunca fuimos aceptados del todo, y cuando se formó la Junta Democrática el Partido Comunista nos tuvo que aceptar porque éramos los que movilizábamos los teatros, etc.». En 1975, Javier Reverte, Pepín Vidal Beneyto, etc., acudieron a Londres para crear la Junta: «Joaquín cantaba en el restaurante Barcelona, y tenía un altillo donde nos metimos Javier, Pepín, Raúl del Pozo, Julián Martínez, que entonces era corresponsal de *Informaciones*, creo, y el que nos iba suministrando las cervezas y las tortillas, porque, mientras tanto, Joaquín estaba cantando abajo. El que nos sugirió que fuéramos allí para hacer la revolución fue Joaquín».

El fotógrafo compartía piso con otro español, el músico y acordeonista Isabelo Garrido: «Isabelo estaba en una orquesta, la orquesta del Club Costa Brava, que era un bailongo español llevado por un exiliado, donde podías cenar y luego pegarte unos bailes. Isabelo vivía conmigo, y cuando Joaquín y yo nos hicimos íntimos, se conocieron. Joaquín venía a nuestra casa y enseguida conectaron. Isabelo le hacía arreglos, Joaquín tocaba, cantaban juntos, y fueron cuatro años de relación. Isabelo es un músico de conservatorio, y todos los arreglos que le hizo a Joaquín fueron para *Inventario*». Garrido explica que «Joaquín siempre nos contaba que el día que salió de najas de España su madre tenía preparadas para comer unas suculentas lentejas y que, desde aquel día, jamás las había vuelto a poner en la mesa. Al cabo de bastante tiempo de él estar en Londres, sus padres fueron a visitarlo. Entonces, si es que no estaba de okupa, su casa, de todas formas, sería una leonera, así que decidimos instalarlo en nuestra casa de Richmond Way, para tranquilidad de sus padres, al ver que vivía en una casa “decente y ordenada”. Y los recibimos con el mismo plato que aquel

día tenía su madre destinado para su familia. No recuerdo exactamente quién cocinó las lentejas; desde luego, Joaquín no». Mondéjar no duda: «Fue Isabelo, pero Joaquín a veces cuenta que fui yo. Quizá no lo recuerda bien. Aparte, yo soy más conocido, y Joaquín tiene tendencia a mitificar». Preguntado Isabelo por la fecha en la que conoció a Joaquín explica que fue «Al poco de llegar yo a Londres, en el 72 o principios del 73. Recuerdo anécdotas graciosas suyas y otras que no lo son tanto… En una ocasión se me presentó en el club restaurante Costa Brava, donde por entonces yo tocaba con una orquestina de gallegos, acompañado de dos o tres chavalas de las que siempre llevaba alrededor. Entre canción y canción se acercó al estrado con gesto preocupado y me pidió que le dejase sesenta o setenta libras en el momento, pues si a la mañana siguiente no le pagaba al paquistaní dueño de la habitación donde vivía entonces, lo echaba "a la puta calle". Alguno de mis compañeros me ayudó a reunir la cantidad. Esto sería sobre las doce de la noche. No se fue; lo veía por la zona de la barra con las chicas, ya menos preocupado. Cuando terminé mi trabajo me acerqué antes de irme y le dije: "¿Aún estás por aquí?". ¡Y se había gastado la pasta! Claro; no volví a verla. Otro día, el día de la muerte del dictador Franco, por la noche, al término de mi faena y acompañado por Perete, un buen guitarrista y amigo jerezano que anduvo por allí varios años y para el que Joaquín y yo compusimos dos canciones: "Camino de la Alameda" y "Salomé", con letra de Joaquín y música mía —existe grabación—, nos acercamos a otra de las múltiples viviendas por las que pasó en Londres, con una botella de whisky, para celebrarlo. Le gasté una broma de infarto: golpeé la puerta y grité, en mi inglés macarrónico-manchego: "Open the door! It's the police!". Salió con los brazos en alto. Pensó que lo deportaban. ¡Si es que llevaba meses, o años, sin renovar su documentación allí como refugiado político! Para estas cosas, un desastre. Celebramos a lo que íbamos».

Los amigos descubrieron por la fuerza la idiosincrasia sabinita. Alguien capaz de simultanear prodigiosos arranques de generosidad y épicos plantones. Comenta Garrido que «Joaquín es el lado más opuesto a lo que signifique o se aproxime mínimamente a todo eso llamado puntualidad, seriedad, formalidad, orden, organización, responsabilidad (bueno, alguna

excepción hay, pero muy de vez en cuando). Vamos, como para dejarle la gestión, administración o arreglo de tu casa o, a mano, la novia. Pero no solo es así para con los demás; es así consigo mismo también. Una noche, ya de madrugada, que fue a buscarme a un restaurante donde yo estaba tocando, decidimos, para no complicarnos localizando a esas horas algún tugurio abierto, agarrar mi coche e irnos al apartamento que, por entonces, yo compartía con Publio y Paco Cabañero, a abrir una botella de whisky. Poco antes de llegar nos paró la policía. Solían hacerlo a esas horas para comprobar si habías bebido, si estabas legalmente en el país; documentación, el permiso de trabajo, carnet de conducir (yo andaba solo con el español), etc. Solamente me pidieron aquella noche los papeles del coche y el permiso de conducir. Salí del coche a entregarles lo que me pidieron y, claro, me multaron, por el carnet. Pero no me pidieron, ni a mí ni al elemento que iba conmigo, documentación personal alguna. Cuando volví a subir al coche para irnos, casi no encuentro a Joaquín, y mira si un Mini es pequeño. Se había esclafado contra el asiento, y si no llega a ser por su palidez y el temblor del ascua del cigarrillo —nunca hubiera servido para legionario en Melilla ni mercenario en Damasco—, que siempre llevaba encendido, hasta cuando se despertaba por las mañanas, habría jurado que se había ido del coche. Me dijo, acojonado, y no es para menos, que hacía años que no tenía ningún documento de residencia legalizado para poder permanecer en aquel país. ¡Lo hubieran metido esa misma madrugada en un avión para España! Llevaba no sé cuántos años ilegalizado allí. Hay que ser desastre consigo mismo para no pasarse, en todo ese tiempo, por el Home Office o cualquier comisaría de policía que le viniese al paso cada día y que le sellasen el permiso de residencia para tres o seis meses, que era todo lo que necesitaba hacer, ya que él estaba acogido allí como asilado político. Nos consolamos después con la botella; yo de la multa y él del susto».

Otros amigos decisivos serán los cantautores Jesús Vicente Aguirre y Carmen Medrano, que formaban pareja artística como Jesús y Carmen. Presencia habitual del circuito cultural asociado al PCE por Europa, cantan allí donde se les reclame y ayudan cuanto pueden a quienes, como ellos, anhelan regresar a España cuando llegue la democracia. En su página web Aguirre cuenta que «Carmen y yo pensamos en dedicarnos de lleno a la

canción, entendida como una forma de comunicación con los demás a través de la música y la palabra. Y del compromiso con el tiempo que nos tocaba vivir. Dejamos Logroño al comenzar el año 1974. La dictadura era como para toda la vida y, por si fuera poco, Allende y su experiencia socialista morían en Chile. Nos ahogaba el franquismo. Y nos fuimos a París, donde la bohemia era como un arte y al Sena se le conocía más por una de sus orillas, justamente la izquierda. Aunque divina. Durante dos años recorrimos Europa cantando como Carmen y Jesús. Compartimos escenario con mucha gente (Imanol, Francisco Curto, Francisco Montaner, Joaquín Sabina, Ramón Muntaner, Manuel Gerena, Jorge Melgarejo, Isabel y Ángel Parra, Paco Ibáñez…) y la casa con todo aquel que nos la ofreció. Cuando nosotros la tuvimos, también la abrimos a los demás. Fue un tiempo irrepetible. Convivimos con emigrantes que se emocionaban con nuestras canciones y con otras de Manolo Escobar o Antonio Molina. Aquello nos rompió los esquemas y puso en tela de juicio algunos principios de nuestra sedicente progresía izquierdista. De hecho aprendimos a gustar y cantar boleros con Joaquín Sabina en cualquier restaurante…».

En 1976 Sabina autoeditó y distribuyó su primera obra, el libro de poemas *Memoria del exilio*. Hoy inencontrable, constituye un interesante balbuceo en el que puede entreverse, más allá de los mimetismos, la promesa de un estilo. El augurio de un mundo propio. «El libro», comenta Publio, «fue un arranque de Joaquín, loco por tener ya algo publicado. Como el disco no lo veía cerca todavía, se decidió por el cuadernillo-libro, cuando vio que Buly le prestaba sus dibujos. Algo me habló en una carta —que he perdido—, y algo le debí comentar en mi respuesta, que Joaquín habrá perdido. Pero el proyecto ya lo había concebido en el 74. Desde luego, meses antes de mi regreso definitivo a Madrid, que fue en junio o julio de 1975. De los detalles del libro nada me comentó, que yo recuerde. Lo que hacía era venir a mi casa para leerme sus letras y comentarlas conmigo. A mí me parecían siempre muy largas, sobre todo la de “Mi generación”, que luego grabó con otro título y con algunos cambios sustanciales. Y que también publicó en *Memoria del exilio*. Pero lo más piadoso es olvidarla. Nunca fue su mejor letra. Y lo peor es que en ella agotaba casi todos sus temas… Me hace

gracia recordar las trampas que introducía en las primeras letras que me leía, como una especie de red de seguridad, versos sueltos de Julio Miranda y, sobre todo, de Pablo del Águila. Criticar algunos de estos versos era criticar a Julio y a Pablo, y ahí me tenía pillado. Ahí está el inseguro y el cuco Sabina, una de las "virtudes" suyas que yo más apreciaba».

En *Memoria del exilio* encontramos el incipiente grito del Sabina futuro. Dice Mondéjar que «No se entendería bien a Joaquín sin ese primer libro, que venía con dibujos de Buly, que era otro amigo nuestro. Es importante recordar que el libro se llama *Memoria del exilio*. Y tiene un poema, el último, en el que dice: "Cuándo podré vivir en mi país / tener un par de amigos verdaderos / decir a gritos todo lo que callo / poder llamar a alguien compañero / Cuándo se acabará esta pesadilla / que dura y dura demasiado tiempo / las vidas rotas de desesperanza / la mentira reinando por decreto…", y al final: "Pero que venga ya, que tengo prisa / que no espere a mis hijos y a mis nietos / que son ya muchos años esperando / que de tanto esperar me desespero". Este libro se lo editó él. Tener un libro era la hostia. Se moría por eso». Los poemas son estimables. Por ejemplo este, titulado "Eso será la poesía", de principios de 1971.

Sentarse en una mesa
coger papel y pluma
encender un cigarro
elegir al azar un libro del estante
acariciar con indolencia el lomo
recostar cuidadosamente la mejilla
en el dorso de la mano
el codo en el tablero
en actitud pensante
cagarse en las palabras
poner algo de Mozart a ver si echa una mano
recordar un domingo con sol tras los visillos
decir tres veces mierda
levantarse con furia

bajar las escaleras
abrir la puertecilla del retrete
arrojar el papel hecho una bola
tratar de mear dentro
como exige el letrero en tres idiomas
decir amén jesús
abotonarse.

Cualquiera con un mínimo de curiosidad en la obra de Joaquín Sabina tendría que espigar este libro incipiente, que adelanta algunos de los asuntos recurrentes en su obra futura. Por ejemplo en la serratiana “La muchacha que veía pasar trenes”, donde encontramos unos versos en los que, descontada una intimidad cercana a la poesía social, un aire como de León Felipe y un cierto bucolismo, asoman los trenes como metáfora de la huida, la imperiosa urgencia por reinventarse y el erotismo como escalera de incendios para salir a flote:

Pero aún te recuerdo con cariño
muchacha que, asomada a la ventana,
miras tristemente al forastero
que nunca se apeaba.
Y me duelen tus pechos presentidos,
tu cintura que nadie rodeaba,
tu habitación ¡tan fría por las noches!
sin mi cuerpo en tu cama.
Por eso es para ti mi canción,
recuerdo del muchacho que pasaba
en aquel tren que hacía el recorrido
de Huelva a Granada.

El poema parece haber alimentado, siglos más tarde, “Dirección Granada”, canción inédita de *Mentiras piadosas*:

Muchacha de los ojos tristes
y las manos frías,
los besos que jamás me diste
queman todavía
como un tizón mis huesos
cuando, por la almohada,
pasa el fantasma del expreso.
Chucuchú, chucuchú.
Tu imagen en mis huesos
llevo tatuada,
nuestra señora del expreso
dirección Granada.

Luis García Montero tiene escrito que Sabina no es tanto un cantante metido a poeta como un poeta metido a cantante. La idea emparenta al jienense con Leonard Cohen, novelista y poeta de cierto prestigio antes de probar suerte como cantante en el Greenwich Village de Nueva York a finales de los años sesenta. Durante su primera adolescencia Cohen formó un grupo de música country, los Buckskin Boys. No llegó a ningún sitio, pero la anécdota vale para comprender que su vocación musical fue temprana y equidistante a la literaria, y no mero fruto del cálculo crematístico (dicho en plata, aquello de ganaré más pasta si en lugar de escribir, canto). En cuanto a Sabina, la batalla por publicar sus primeros poemas fue paralela a la grabación de sus primeras maquetas y a la pelea por publicar un disco. ¿Cantantes? ¿Poetas? ¿Cantantes-poetas? ¿Poetas-cantantes? Son dos recetas indisolubles, obviamente decantadas hacia la composición musical. Pero sus canciones son imposibles de entender sin asumir antes el núcleo poético que las anima. En el origen de ambos hay mucho de escritor puro. Mucho más, por ejemplo, que en Bob Dylan, ante

todo y sobre todo un músico soberbio que, de propina, escribe como los ángeles. La diferencia, sutil y decisiva, explica muchos malentendidos. De vuelta a Sabina, resulta fatuo creer que estamos ante un escritor convencional que, por azares del destino, canta en vez de publicar libros —que los ha publicado, y sin ir más lejos uno, el de sus sonetos, despachó cientos de miles de copias—. En pocos años, a partir de la publicación de *Malas compañías*, abrazó por completo la vocación de cantante o cantor, sin renunciar al filo literario. Ni tampoco, como veremos, al feliz aprovechamiento de lo producido por numerosos autores de canciones de Estados Unidos, Italia, Cuba, Francia, México, Argentina o Brasil.

En la génesis del primer disco de Sabina participó activamente Isabelo Garrido: «Cuando allá por el invierno del 72 nos empezó a dar a conocer a los amigos las canciones que iba haciendo y que, en las veladas turbias de tumo y whisky, solo nosotros escuchábamos —porque él, como el que más y el que menos, para sobrevivir lo hacía con "las guantanameras" de turno y con los "boleros en cualquier restorán"—, la conclusión final siempre era la misma: una putada que esas creaciones suyas no tuvieran más destino que el disfrute de los amigos o para ligar con la progresía femenina que por allí recalaba. Era diferente a todos y a todo lo que se venía haciendo en aquella época en nuestro país y, claro, ¡queríamos que sentase la cabeza!, que se "formalizase" un poco e hiciera lo posible por llevar al público todo aquello que estaba haciendo. Qué barbaridad, no sabíamos con quién nos asábamos los cuartos. Bueno, pero lo cierto es que empezó a repentizar más las canciones, a depurarlas. Nos juntábamos mucho y revisábamos las armonías… Él estaba entonces muy influenciado por Dylan, incluso en el vestir, Woody Guthrie y, por otro lado, por Brassens. Yo, además, le ponía como ejemplos los trabajos serios que venía haciendo Silvio Rodríguez. Usábamos muchas horas con el magnetofón Akai de cuatro pistas —de aquellos de cinta con bobinas grandes, como los antiguos proyectores de cine— conectado siempre y grabando sin parar todo lo que se le iba ocurriendo, cortes y más cortes, rectificaciones, "putas madres, vuelve atrás, eso me gusta…". De todas formas, siempre iba a su aire y era un error tomarse demasiado en serio los compromisos para trabajar con él en sus

canciones; ya hacía tiempo que nos conocíamos. Aun así, me llevé alquilado, para este asunto, un piano a mi apartamento y aprovechábamos hasta mi día de descanso con la orquesta para juntarnos más veces. De una, parecía empezar a tomarse las cosas pelín más en serio: recopiló todas sus letras e hizo un libro, con muy pocos ejemplares —es capaz de no conservar ninguno— conjuntamente con nuestro común amigo, el pintor onubense Buly, que le hizo unos preciosos dibujos alusivos a las letras y que repartió entre los amigos. Por unos días fuimos teloneros de Pi de la Serra, en una pequeña incursión que hizo por allí. Nos grabaron alguna sesión para la edición en castellano de la BBC… Pero, de pronto, desaparecía y estaba dos o tres semanas sin saber absolutamente nada de él, hasta que lo localizaba y me pasaba por donde podía encontrarlo para decirle de todo, menos guapo. Y yo, con el piano alquilado. Faenas de estas, ¡a montones! Todo el que tuviera algún tipo de relación con él estaba expuesto a estas cosas. Y más fuertes».

Respecto al trabajo para la BBC, Sabina le contó a Puchades que «Me apuntaba a un bombardeo. *La última cruzada*, naturalmente, era la guerra de España; siempre había en la BBC alguien que su padre o su primo había estado en las Brigadas Internacionales y se iba a los clubs de rojos españoles buscando a los talentos. Me propusieron hacer aquello y hasta me dieron un dinerito, era música instrumental, usaba las canciones de las Brigadas Internacionales, había música mía también, pero yo, que no sabía ni tocar la guitarra, a los ingleses les colaba cualquier cosa».

Si había noches y días de no tener donde caerse tieso lo que no nunca fallaba era su arrolladora capacidad de seducción. El barbudo iba boqueras, pero era un príncipe con las damas. «Las trae de un ala», cantó, siglos más tarde, Chavela Vargas. No exageraba. Su magnetismo con las mujeres fue siempre irresistible. Lo saben cuantos lo conocieron antes del éxito. Cuando años más tarde presuma de haber ligado gracias a sus canciones, será tan honesto como parcial. El encanto lo trae de serie. Descontados líos varios y ligues de ocasión, Sabina, en Londres, encuentra a dos de las mujeres esenciales de su vida. Sonia Tena, hermana del periodista musical Carlos Tena, y Lucía Correa Martínez, argentina e hija de exiliados españoles.

En *Sabina en carne viva*, el libro de conversaciones con Javier Menéndez Flores, explica que «Esa mujer [Sonia] era un trueno, pero yo estaba muy enamorado de ella y ella creo que también de mí. Lo que pasa es que Sonia veía siempre la botella medio vacía, y menos que media, y yo, por el contrario, la veía siempre medio llena (…) Nuestra relación era muy pasional en el peor sentido de la palabra. Un día, muy amorosamente, me cortó el pelo (…) y cuando terminó envolvió, con todo su amor, un mechón de mis cabellos y lo guardó. Bueno, pues una de las mil veces que nos peleamos y ella se fue a Bruselas, a uno de esos clubs comunistas en los que nos movíamos, yo estaba rebuscando por los cajones tratando de encontrar algo (…) y vi de pronto el maravilloso lacito donde Sonia, mi amadísima Sonia, había guardado mi mechón. Entonces me emociono, deshago el lacito, desenvuelvo el envoltorio y me encuentro con mi mechón, ¡calcinado!». En esa misma entrevista Sabina confiesa que Sonia fue una de las dos «Pasiones devastadoras» que ha tenido (la otra, Cristina Zubillaga, en los años noventa). «Sonia está más presente de lo que ella piensa», afirmará, «está presente en muchos versos de mis canciones». Pero aquella relación cáustica, de meter los cuerpos en ácido sulfúrico y disolverlos al ritmo de unas lunas de hiel («Nos hemos hecho, entrambos, violencia de género») estaba condenada a explotar. Sonia acabó con Buly.

¿Y Lucía? Vive con ella en Londres, regresan juntos a España y conviven hasta 1985. Contraen matrimonio cuando Joaquín cumplía con el servicio militar, destinado en Mallorca. Se divorciaron en 1989. Sabina nunca volvió a casarse. Lucía, al decir de cuantos la conocieron, era una mujer guapa, inteligente y discreta. «Nunca he sabido si Joaquín se enamoró de alguien», le dice Paco Lucena, mánager de Sabina hasta 1999, a Joaquín Carbonell en su libro *Pongamos que hablo de Joaquín*, publicado en 2011, «con Lucía se tiraban los platos a la cabeza y todo, como en las películas. Ye he visto platos rotos al llegar a su casa. Yo creo que a Lucía la quiso. A Lucía le ha dedicado muchas canciones. Joaquín se quedaba en la cama a las ocho cuando Lucía se iba a trabajar, a una empresa a Torrejón de Ardoz, y Lucía era una persona con la que Joaquín se portó muy bien». «Y ahí vivías con la única mujer que te casaste, con Lucía», le dice Juan José Millás a Sabina en el capítulo que le dedicó en *Conversaciones secretas*,

señalando la ventana del piso de la calle Tabernillas que la pareja compartió en Madrid. «Con Lucía», responde él, «de la que no sé nada hace muchos años… por la cosa de la mala vida no sabemos si está viva o muerta, ni sus padres… no sabemos nada». Conviene detenerse en esas palabras. O mejor en cómo las pronuncia. En el fondo de su voz late la perplejidad. Como sí hablara para dentro y durante unos segundos no acertara a explicarse, después de tanto tiempo, lo sucedido.

En 1976, finalmente, el cónsul de España en Londres, Fernando Morán, le entrega a Sabina un pasaporte, y el 8 de julio del 76 regresa del exilio (suele referirse su regreso en 1977, pero no, tuvo lugar un año antes). Vive o sobrevive con la ambición dividida, sin saber por dónde tirar. Del Reino Unido ha vuelto envenenado de rock and roll, de Bob Dylan, Leonard Cohen, Rolling Stones. A Dylan reconoce haberlo escuchado de forma obsesiva durante la estancia londinense. Hasta el punto de que será de los pocos que admitirá en su momento la grandeza de su periodo góspel, incontestable cuando uno escucha *Slow train coming* a casi cuarenta años vista, pero más difícil de apreciar en su momento, mediatizados por la pureza política que el personal exigía al de Duluth. Pocos años más tarde, en el refugio bohemio de La Mandrágora, acompañado por Javier Krahe y Alberto Pérez, Sabina interpretará en directo una versión del “Man gave names to all the animals” dylanita. Reggae evangélico. Muy propio del momento místico de Bob a finales de los setenta. Por detalles así, por un Sabina al que le importa un bledo la aprobación del tendido, sabemos que ya entonces jugaba con feliz despreocupación con el qué dirán.

Tras su experiencia de siete años de exilio, su periplo por las casas de okupas y su contacto con las sucesivas oleadas de exiliados refugiados en Londres, un Joaquín Sabina de 28 años, más cosmopolita que el joven que huyó en 1971, encuentra un país que en diciembre aprueba la Constitución democrática. Kiko Veneno y los hermanos Amador preparan Veneno. Tequila marcará el ritmo del rock and roll. En el 79 sale *La leyenda del tiempo*, de Camarón. En mitad de todo viaja a Mallorca, a hacer la mili.

Entrevistado para este libro, Jesús Vicente Aguirre (del dúo Carmen y Jesús) recupera su diario personal. Antes explica que «Nosotros hemos vuelto a España en febrero de ese año, 1976, y vamos preparando nuestro

aterrizaje más definitivo en La Rioja, pero pasamos algún tiempo en Barcelona». A continuación, su diario, correspondiente a julio de 1976, que Jesús ha tenido la gentileza de contextualizar para *Sol y sombra*, anotando y aclarando lo que fuera menester entre paréntesis: «Cantamos el sábado 10 en Trinidad (Carmen y yo, como verás, Iñaki llegaba unos días después). Con Jordi (músico conocido que nos acompañaba en algunas canciones); que hizo dos canciones después del intermedio. Y con Joaquín Sabina que pudo cantar otras dos (recordar lo de tener permisos, que Joaquín aún no tenía, pero sigo con el diario, que por cierto es textual, sin los paréntesis). Luego se produciría un hecho exótico-insólito: el social que volvía y nos deja seguir la canción de "Los copos de nieve", que por estar recién hecha y recién enviada a Madrid, aún no está autorizada. Acabamos con "Destaca" que todo el mundo empezó coreando y siguió con las cerillas en la mano, para acabar de pie, cogidos de la mano y bailando. Y tuvimos que hacer lo mismo. Muy bueno. Y al final lo exótico: el social me felicita y le entrega un clavel rojo a Carmen. Sabina llegó el jueves 8 a pesar de pesimismos antiguos. Vino con Lucía, los dos con una trompa de general y muy señor mío. Hemos cantado y hablado mucho. El problema ahora se le va a agudizar: España no es Londres y aquí es difícil subsistir como allá. Tendrá que trabajar en todos los sentidos, y de una forma algo más programada y consciente. Pensamos que si no (y es una posibilidad) será un [ilegible en el diario] más que se deje vivir y cantar… El 11 llegó Iñaki desde Alemania. Fue con Jordi a por él. Por la tarde los tres y Joaquín dimos unas vueltas a la búsqueda de esa amnistía que no llega (manifestación). Hubo poca gente y mucha policía. (El 12 hay una fiesta en la *Universitat d'Estiu*, recuerdo y comento el *stand* y la fuerza del PSUC): Luego hubo una fiesta, con Rudy Ventura que matizó que "todavía no es del PSUC". Viva el "pezú", que decía Joaquín Sabina. Con él nos íbamos el día siguiente, 13, a Madrid en un rápido de los que van lentísimo… Publio tan majo como siempre… Vemos a Raúl (del Pozo) y Reverte, que han vuelto a *Pueblo* y ascendido a la vez. Los dos en la familia (¿peceros?, quién sabe…) Publio, no. Lo suyo es la independencia. Y en este momento hacer una revista de emigración… Preparamos una fiestecilla-presentación (para Joaquín y para nosotros

mismos) en su casa que no dará resultado. Solo vendrá un periodista (¿quién sería?) y Castor, de la gente de Luis Pastor…».

«En mis apuntes no tengo nada con Joaquín después del viaje a Madrid», abunda Jesús Vicente, «Quiero recordar que repartió su tiempo entre Andalucía y Madrid, y aunque siempre estuvimos en contacto, nos volvimos a ver en julio de 1977. Nosotros (Iñaki, Carmen y su hermana pequeña, y yo) viajamos a Mallorca en la noche del jueves 21 de julio. Llegamos por la mañana y allá nos esperaba Lucía, Joaquín andaba cumpliendo sus deberes militares. Para entonces, aunque no recuerdo la fecha, Joaquín y Lucía se habían casado, para —según le gustaba decir a Joaquín— conseguir el pase pernocta, o sea, poder dormir en casa. Allí estuvimos en su casa, ellos dos y nosotros cuatro, hasta la noche del 3 de agosto que volvimos a coger el barco para llegar a Barcelona. Joaquín, además de hacer la mili, colaboraba en un periódico (no mucho, porque tengo anotado que nosotros le animábamos a que hiciera algo más) y cantaba muy pocas veces (también le animábamos para ello). Conocían gente y nosotros también, y tratamos de ampliar el círculo de amistades. Alguna noche cantaba en La Buhardilla, el bar de un argentino “amigo” que según escribo en el diario, “le paga unas veces mal y otras peor. Y a veces, nada”. Por lo demás, descansamos y visitamos la isla, además de cantar y hablar de canciones. Por lo que recuerdo —y tengo las cartas—, Joaquín ya tenía las canciones que luego grabaría en su primer elepé, *Inventario*. Cuando nos escribía desde Londres, entonces a París, nos mandó alguna letra, por ejemplo “1968” y la del diablo».

De 1976 es una grabación en una tasca de Úbeda, El Chinarrale, en la que Sabina interpreta, entre otras, un blues, conmovedor en su fidelidad a los modelos más austeros, “El blues de tu ausencia”, nunca grabado en estudio y que no es ninguna broma: por la letra (que incluye eso tan blues de «cuando vuelvo del trabajo»), y por cómo toca la guitarra, sabiendo lo que se hace. Las grabaciones pre *Inventario* confirman que Sabina bebía claramente de la canción latinoamericana, la de autor española/francesa (“El beso”, otro tema a reivindicar) y el folk rock estadounidense (escuela Dylan): todo lo que sería luego y lo haría grande. Es decir, (casi) todo lo que no se aprecia en *Inventario*. Muchos años después, en su casa de Tirso

de Molina, a mediados de los años noventa, en una de aquellas fiestas sin final ni principio, Coque Malla, en mitad de una tertulia musical, retó a Joaquín a cantar un blues. «En esa casa había mucha música», cuenta Coque, «mucha gente interesante, mucho desfase y mucha libertad y muchas guitarras. No era un desfase bobo de perder la conciencia, sino celebración de amigos, cantantes, escritores, etc. Yo en absoluto pertenecía al núcleo duro, solo fui un par de veces. En fin, que una de las dos noches que estuve en su casa, no sé qué le dije a Joaquín, algo un poco retador, en cuanto al blues y el bolero, y él cogió una guitarra y se cantó un blues de la hostia y me la pasó y dijo, "Ahora, cántate tú un bolero". Yo no supe qué hacer y pensé, *touché*, y siguió la fiesta. Moraleja, no retes a Joaquín a nada, y mucho menos con una guitarra, que te ganará».

En Mallorca, al salir del cuartel por las tardes, trabajó en el diario *Ultima Hora*. Poco antes de acabar la mili el periódico le ofrecerá un trabajo como periodista, bien pagado… y lo rechaza. ¿No quedamos en que anhelaba ser un profesor de secundaria en Soria que, durante el fin de semana, escribe unos libros magníficos que nadie lee? ¿Qué fue de la vocación machadiana? «No recuerdo haberle oído nunca aquello de profesor de literatura en Soria», afirma Isabelo, «no se lo creería ni borracho. Si era dylaniano hasta en el vestir: aquellos pantalones a rayas anchísimas, que parecían de pijama. O sus canciones en esa línea, como "El viejo vagabundo del violín"…».

Sabina ya ha decidido irse a Madrid y tratar de ganarse la vida como cantante. Y allí, meses después, con la guitarra de bar en bar, registra el disco *Inventario*. La historia de cómo nació la cuenta Garrido: «Un año antes de regresar definitivamente, en el 76, como cada año vine a pasar el mes de agosto a mi pueblo, Casasimarro. Tenía guardadas unas cintas de las que grabamos Joaquín y yo, o mayoritariamente él solo, en el magnetofón Akai de cuatro pistas que él tenía, en donde iba plasmando sus canciones cuando ya las tenía un poco centradas. Yo seguía con el convencimiento de que aquel trabajo no era justo que se perdiese, olvidado en cualquier desván. Con alguna de aquellas cintas que iban enrolladas en bobinas, como las películas de cine, me desplacé a Madrid buscando alguna casa discográfica que se prestara a escucharlas. La entonces Movieplay fue la

que se interesó y allí se las dejé, hasta que unos días después me dijeron que volviera. Cuando lo hice ya las habían escuchado y estaban interesados en contactar con él. Se lo hice saber a Joaquín para que se pusiera en contacto con ellos a través de una secretaria, cuyo nombre no recuerdo. Y así empezó todo. Yo me volví, un año más, para Londres. Cuando grabó el primer disco, *Inventario*, yo ya estaba en Casasimarro y, antes de sacarlo a la venta, me lo trajo en copia de casete para ver qué me parecía. “No me gusta”, le dije. Al cabo de unos meses me escribió diciéndome lo mismo: a él tampoco. En aquella visita se trajo consigo, para mostrármelo, el contrato con la grabadora, o distribuidora, para que viera que la cosa iba en serio, que tenía que formar grupo estable y que quería que yo estuviera con él. No me comprometí porque ya estaba en otros menesteres… Y porque no me fiaba mucho… ¡tenía la experiencia de su formalidad! Eso sí, antes o después, con la existencia o no de esta cinta que dejé en la Movieplay, Sabina hubiera llegado igual a la altura a la que ha llegado. Siempre ha habido mucho cazatalentos apostado por las esquinas. También quiero añadir que Joaquín es un tipo encantador, embaucador diría, con una frescura, una gracia, una agilidad en su conversación y una inteligencia poco comunes, y desprendido; todo lo que tiene es tuyo».

«Es en diciembre de 1977», recuerda Jesús Vicente, «cuando Joaquín nos visita. Se queda en casa con nosotros y canta algunos días en el pub de unos amigos, que se llamaba Pat Garret. El día 10 canta con nosotros en un festival que organiza la Cruz Roja, y el 11 en Villamediana, un pueblo muy querido por nosotros, a tres kilómetros de Logroño. En estos casos, al no estar anunciado, canta un par de canciones suyas y en algunos casos también lo hace con nosotros; Joaquín ha tenido siempre una memoria de elefante y ha podido cantar desde cualquier bolero a las canciones de Dylan, Cohen, o, sin ir más lejos, las nuestras. Como dato adicional, nosotros habíamos ensayado y grabado nuestro primer elepé, *De lunes a sábado*, con el grupo Malasaña —Luis Mendo, el Judas, Cutu, etc.— en el mes de octubre de ese año. Joaquín regresó a Madrid, pero aún volvió a Logroño un par de veces en el mes de diciembre de 1977 para cantar con nosotros. Pero lo más importante, y esta vez fue una propuesta suya, lo vivimos al finalizar el año. Carmen y yo —Iñaki [Ramos, componente del grupo Carmen, Jesús

e Iñaki. Se incorporó cinco o seis años después de que arrancaran Carmen y Jesús] había marchado a Alemania para pasar las navidades con sus padres — cogimos nuestro equipo y nos fuimos a Madrid, con mucha nieve aquellos días. Joaquín había conseguido para la noche del 31, ¡tres actuaciones! En realidad eran fiestas del partido. Lo que cuenta el diario es lo siguiente: "Hacemos alguna gestioncilla con Joaquín y es posible que salgan cosas para más tarde. El 31 es una locura. Fin de año entre comunistas, que esa noche son como todo el mundo y se dedican a lo mismo: beber, cantar y bailar. Por eso no queríamos ir a cantar. En San Fernando nos reciben como 'la banda' porque no tenían otra. Solo un tocadiscos que apenas se oye. Bailan cualquier canción que hacemos, así que improvisamos sobre la 'Carmela', el 'No nos moverán', etc. Y Joaquín se luce con sus rumbas. Nos vamos a toda leche a la zona norte. Allí hay orquesta y aunque pocos, algunos nos escuchan. Son cincuenta mil pelas que se quedan en treinta para nosotros y veinte para Joaquín. Acabamos a las seis de la mañana. Ya es 1978"».

Publicado por Movieplay en 1978, *Inventario* será el primer y balbuceante capítulo de esta saga. Una suerte de *collage* del repertorio cantautoril al uso. Asoma con timidez el tratadista del desamor de tantas canciones mayúsculas, pero no esperen al cachondo paladín del desacato, al bohemio desprejuiciado, al poeta ácido. Antes había que desarrollar un trabajo previo. Despeinar lo aprendido hasta soltarle la melena a la escritura.

Inventario fue producido por Gustavo Ramudo, responsable en los años setenta de grabaciones como la remozada "Muiñeira de chantada", tocada por Son Lalín, y equivalente a los adefesios del inefable Cobos con Vivaldi o Monteverdi. Ramudo era un todoterreno. Acumulaba encargos tan dispares como la producción de El Eructo del Bisonte, más adelante Palmera, leyenda local del rock canario con los que entra en el estudio el mismo año en que trabaja con Sabina, 1978, y también otras producciones para el sello Movieplay de El Fary, María Jiménez y Luis Eduardo Aute. Mucho más tarde será el encargado de guiar a Melodía Ruiz Gutiérrez, estrella infantil apadrinada por El Fary y conocida como Melody, y a la que diseña el exitoso "De pata negra" (2001). Esplendoroso futuro como

productor de discos infantiles para quien tiene un pasado en el que cabe el honor de haber sido el primero en dirigir, a falta de mejor palabra, al inicial Sabina.

Los arreglos de *Inventario*, obra de Agustín Serrano, reputado pianista que simultaneaba su actividad en la música, digamos, seria —Orquesta Nacional de España, Orquesta Sinfónica de RTVE, Orquesta Sinfónica de Madrid— con colaboraciones junto a gente como Amancio Prada y el saxofonista Pedro Iturralde (Serrano era el pianista del cuarteto de Iturralde), ya nacieron antiguos. Los típicos que pergeñan los instrumentistas y compositores del mundo sinfónico cuando frecuentan la canción popular, y creen, miopes, que complicándola la mejoran. Ampulosos. Pretenciosos.

Lo que se atisba en esta colección de canciones, que van de lo interesante —“Tratado de impaciencia número 10”, “Tango del quinielista”, “40 Orsett Terrace”, la propia “Inventario”— a lo imposible —“Canción para las manos de un soldado”, “Palabras como cuerpos”, “Donde dijeron digo decid Diego” o, ay, “Romance de la gentil dama y el rústico pastor”— es que la disquera, y el propio Sabina, no tenían ni la menor idea de por dónde tirar. ¿Cantautor afrancesado? ¿Rusticismo galaico? ¿Autor protesta? ¿Ecos de Paco Ibáñez? Su yo londinense le empieza a quedar lejos, escindido entre la visión de Mick Jagger y la urgencia por sobrevivir pasando la gorra en el bailongo de los exiliados. Sus comentarios sobre las manos del labriego que amasa pan, la angustia del parado y otros tópicos sobre el pueblo y lo mucho que sufre bajo el yugo de los malvados y bla bla bla encuentran a un autor que bosteza y nos mata a bostezos, espectador de su propia obra y sorprendido de lo vieja que luce.

De la mezcla de unas canciones que acusan las imposiciones de la época, las ideas preconcebidas de los productores, inspirados por la exitosa canción protesta tan del momento, y la evidente bisoñez del autor, nace un disco maldito. Incluso su actual discográfica, Sony, cuando reunió la obra sabiniana en un cofre, a finales de 2015, considera *Malas compañías*, su segundo disco, como el primero. Sabina se deleita contando que cuando encontraba un ejemplar de *Inventario* procedía a quemarlo. Una piromanía que certifican sus músicos: José Antonio Romero, entrevistado por Arancha

Moreno para *Efe Eme* en 2012, dirá que *Inventario* era «El disco que destruye Sabina cada vez que ve una copia. Yo he tocado muchos años con él, y he visto que cuando le traían una casete de *Inventario* para que lo firmara, robaba la cinta y la devolvía firmada, pero sin música». «¿Pero ese disco es un pasado destructible?», le comenta Moreno. «Sí, él lo considera así, y yo también».

¿Se trata, pues, de un artefacto infumable? ¿Un ladrillo solo recomendable para sabinólogos? Probablemente. Pero cualquiera con cierto interés por su obra debe escucharlo. Siquiera en internet, Youtube mediante. Aunque sea por conocer el origen de aciertos futuros. Tómese "1968".

Una canción potable con frases cortadas al bies («Que la primavera va a durar muy poco, / que mañana es lunes y anoche llovió») y otras romas («que ya se secaron las flores de mil novecientos sesenta y ocho»). Evidencia de que Sabina, y cualquier escritor, mejora cuando atiende al detalle y evita las pancartas. O recuperen, como hizo su autor con evidente gracia en el disco en directo con Viceversa de 1986, "Tratado de impaciencia número 10". Merced a los nuevos arreglos, a unos coros guasones y unas estupendas guitarras, Sabina rescatará todo lo bueno que hay en ella, que es bastante. Un tema necesitado de cariño, con una letra que comprime buena parte de las señas de identidad de un género que dominará como pocos: la venganza cantada, el ajuste de cuentas melódico y el hasta aquí hemos llegado. «Ahora me alegro del plantón que me dio aquella chica. Si hubiera venido no existiría esta canción que solo quería ser una venganza. También es, para mí, la única de *Inventario* que sigo cantando sin vergüenza», comentará mucho después. Lo que escribió es algo mejor, más sustancioso que una venganza.

Aquella noche no llovió,
ni apareciste disculpándote,
diciendo, mientras te sentabas,
«perdóname si llego tarde».

Y luego:

Tampoco fuimos a bailar,
ni tembló un pájaro en tu pecho
cuando mi boca fue pasando
de las palabras a los hechos.

El golpe final, conmovedor y agrio:

Así que no andes lamentando
lo que pudo pasar y no pasó.
Aquella noche que fallaste,
tampoco fui a la cita yo.

La facilidad para desarrollar una estampa, la escena de una noche perdida, constituye uno de los primeros ejemplos del Sabina maestro del *storytelling*. Capaz de comprimir una historia en los límites de una canción. Talento, huelga decirlo, que el Sabina último arrumbó en favor de textos más abstractos. Acaso porque imagina que ya no tiene vivencias que cantar y prefiere darse al expresionismo.

En “Tango del quinielista”, también laboratorio del futuro contador de historias, encontramos a un pobre hombre: «Una tarde marchita de domingo / pegado al transistor, sufre y espera / a que den el resultado del partido». Este personaje preludia a otros que trampean en la evidencia de que la vida primero estafa y luego mata, ansiosos de irrealidad y hazañas que no llegan, claro. Les condena el miedo. Miedo a vivir, a crecer, a pegarle una patada a la mesa: «Y a las ocho, / se acostarán, por fin, en aquel viejo / cuartucho de pensión, la misma cama / de la manta amarilla, el mismo miedo / a manchar el colchón».

Aunque Sabina canta algo campanudo, tiene los bemoles para incurrir en un género, el tango, que no admite deslices. Los puristas del rock, en sus cuarteles de invierno, los mismos que se enfadarán cuando abrace la rumba y la ranchera, encontrarán aquí una muestra precoz del tipo irreverente que desprecia inercias y habas contadas. Sabina no descubre Hispanoamérica en los años noventa. La trae en el ADN. Pero, con independencia del valor, de reconocer el mérito del espontáneo con el tango, la canción suspende en todos los registros. No ayudan los arreglos, tremebundos. Una redundancia pseudotanguera mediante la acumulación de mucho bandoneón y mucho piano para disimular la falta de ideas. El productor está cansado. Tiene hambre. Quiere irse a casa y, pobre, identifica el tango con la meliflua Nacha Guevara. Ah, y la voz, limpia de madrugada, frío y luto, de vino y nicotina, incapaz de transmitir.

"40 Orsett Terrace" preludiará al Sabina de la enumeración caótica, hijo de Neruda, coleccionista de postales domésticas con giro surreal, que busca salvarse en la frontera de los cuerpos desnudos. «Te deseo», confiesa después de ir al baile, comprobar que llueve y no dar pie con bola. Entre tanto la estupenda letra de "Inventario" muere en los brazos de un fórceps musical digno de Eurovisión. Sus versos merecían algo mejor, más fresco e imaginativo, que un denso hedor de enjambres de violines con melaza.

Las lunas que he besado yo en tus ojos,
el denso olor a semen desbordado,
la historia que se mofa de nosotros,
las Pragas que olvidaste en el armario.

Un claro aviso de lo que puede ocurrirte cuando llegas al estudio como un pipiolo y unos señores muy despistados, y muy listos, juegan a mearse en tus canciones. Lástima que Movieplay prefiriera la halitosis de unos arreglos disparatados a la previsible sobriedad de los que había escrito Isabelo Garrido.

En última instancia, lo que hace de *Inventario* un producto singular no son sus precarias virtudes, sino el hecho de que aquí asoma, como no volverá a hacerlo, el hijo de Jerónimo Martínez Gallego y Adela Sabina del Campo. El chico que salió con Chispa, la hija del notario en Úbeda y que en algún lugar entre el viaje a Granada, la Facultad de Filosofía y Letras y el magisterio de Pablo del Águila, el cóctel molotov al banco granadino y el exilio gracias al pasaporte de un tal Mariano Zugasti abandona a Joaquín Martínez y pasa a ser Joaquín Sabina. O, siendo más precisos, un protosabina que habiendo leído a César Vallejo y escuchado a los Stones, habiendo interpretado a Bretch y proyectado películas de Buñuel en Londres, busca la forma de romper con el discurso convencional. Un Sabina que forjará, de una vez para siempre, el modelo de cantautor eléctrico, con ecos de Norteamérica y el folk rock pero también de Francia (Léo Ferré, Georges Brassens) e Italia (Lucio Dalla, Adriano Celentano, Francesco de Gregori, Paolo Conte). Apreciamos ya a un Sabina cerca de ser, junto a Moris, el primero en descubrir la poética de Madrid. En *Inventario* no esperen al paladín del desacato o al Larra hipnótico. Sí intuimos al hombre que dibuja la ciudad letra a letra. Madrid, el Madrid que conocemos y amamos, será, con el paso de los discos, en buena medida obra suya. Sabina, de momento, acumula memorias, libros, medias, ceniceros, pilas, discos. Para firmar las obras triunfales, los versos imponentes, las grandes canciones, necesitaba desarrollar un trabajo previo, descartar materiales y encontrarse. *Inventario* constituye un balbuceo. Los primeros pasos. Un ensayo de quien todavía no sabe cómo cojones ser él mismo.

Mención especial merece la portada, con el cantante de barba inevitable, entre la guitarra española y la botella de vino, con la novia desnuda en la cama. El autor de la fotografía, recuerda hoy Publio Mondéjar, era, es, «Enrique Sáenz de San Pedro, un buen amigo al que conocí en Londres en 1972. Fotógrafo magnífico, un verdadero maestro, de mirada sabia y delicada, profundo conocedor de la técnica y de lo que entonces se hacía fotográficamente en Londres. Él fue el que educó nuestra mirada, la de muchos fotógrafos españoles que entonces nos acercábamos a la técnica y a la historia de un lenguaje tan apasionante como la fotografía. Algún día se cruzaría con Joaquín en la casa que Isabelo y yo teníamos en Richmond

Way. Y, como era una persona adorable —lo sigue siendo—, enseguida se unió a nuestro grupo. Aunque procedía de las camadas de la aristocracia alavesa, en 1974 se vino a Cuenca con su mujer, Linnet, una pintora inglesa muy bella, y con Luciano, entonces un bebé. Pronto dejó Cuenca para instalarse en Madrid, donde lo colocamos en la revista para emigrantes *Carta de España*, de la que también fueron colaboradores fijos, Isabelo con sus dibujos, y Joaquín, con sus entrevistas a actrices. Aquel hermoso universo poblado de personas adorables y menesterosas se agotó pronto».

Buen momento para recabar su opinión sobre la portada de *Inventario*. «La fotografía de Joaquín y Lucía», responde, «no es, en rigor, de Enrique. Todo, la escenografía, la modelo, ese ambiente tan puerilmente imaginado de artista adolescente, es de Joaquín. Enrique nunca lo hubiese retratado así. Además de buen fotógrafo, es un señor. Pero Joaquín, que sí es un verdadero perito para las cosas de la vida, ya comenzaba a dibujar —magistralmente, por lo que luego hemos visto— su propio personaje. Una pena, porque nuestro querido Enrique Sáenz de San Pedro le hubiese hecho un magnífico retrato, lleno de sabiduría y de cariño. Con razón, Joaquín va buscando como loco todas las copias de *Inventario*, para pisotearlas o quemarlas… ¡Ese retrato!».

En realidad, la fotografía de *Inventario* parece pretender recrear desde el casticismo jipi setentero al Dylan de *Bringing it all back home*, y tiene su gracia. El asesinato lo perpetra el diseñador al recortar la foto y siluetearla sobre un fondo pavoroso. Probablemente, con la fotografía reproducida tal cual, sin manipular, estaríamos hablando de una carátula bien diferente. Se trata en cualquier caso de la primera de una larga serie de portadas poco amables con las que maltratarán demasiados discos suyos. Que alguien tan sensible y tan inteligente haya autorizado semejantes engendros solo acierta a explicarse porque los discos, una vez grabados, le importan menos de lo que parece. Descontada su jurisdicción, claro, las canciones.

«Cuatro o cinco años después de volver de Londres», remata Publio Mondéjar, «recuerdo que Javier Reverte, con el que también habíamos tenido mucha relación, me dijo un día hablando de Joaquín, “Joder, este cabrón tiene un talentazo increíble”. Es que, piénsalo… ¡Apenas hay cuatro años entre el libro de poemas y *Malas compañías*!». «*Inventario* era una

mierda absoluta», dirá Sabina en 1998 a Concha Romero y Esther Ordax en una entrevista para la revista *El Duende*, «es un disco que me ha costado mucho dinero porque es mi primer disco y es horrible. Cada vez que se lo veo a alguien le pago el doble para quemarlo. He quemado como cien. Espero que [mi música] haya cambiado. Ahora no digo que sea ni buena ni mala pero la defiendo, estoy de acuerdo con ella. *Inventario* me da muchísima vergüenza».

«Yo tenía una novia inglesa», contaba Sabina, que en su paseo por Europa asimila mucho de lo que aquí estaba vedado. A vuelta de correo, a partir de *Malas compañías*, cambiará el disfraz de autor social realista por una bayoneta untada en cianuro.

2. Esta ciudad invivible

La mandrágora es una planta leñosa, de la familia de las solanáceas, descrita por Antonio Bertoloni y usada durante siglos para rituales mágicos. Los antiguos creían que gritaba al ser arrancada del suelo. Era menester atarla a un animal, posiblemente un perro, para tirar de ella. Como consecuencia de sus poderes el chucho caía fulminado: el precio por disfrutar del vegetal fantástico. Sus raíces, de vaga forma antropomórfica, eran utilizadas de amuleto y, hervidas, para cocinar ungüentos, pócimas y venenos.

La Mandrágora también fue un bar sito en el número 42 de la Cava Baja, en el Madrid de los Austrias, abierto a finales de los años setenta y cerrado por orden administrativa, siendo alcalde Tierno Galván, al carecer de las mínimas medidas de seguridad. *La Mandrágora*, en cursiva, es, por supuesto, el título del tercer disco de Joaquín Sabina, grabado en directo junto a Javier Krahe y Alberto Pérez en el local homónimo y publicado por CBS, en 1981.

En palabras de uno de sus fundadores, el pintor Enrique Cavestany, el bar La Mandrágora «Constituyó un hito en ese Madrid de la Transición tan distinto al actual, donde se respiraban momentos de libertad y una vida nocturna como no había existido hasta entonces. Es curioso que muchísima gente se siga acordando de un local que hace ya más de treinta años que cerró». «Por allí» —abundaba Cavestany en una entrevista concedida en 2014 al *Heraldo de Aragón*— «pasó gente de la canción urbana, como

Joaquín Sabina o Javier Krahe, las últimas tendencias en magia de la mano de Juan Tamariz, las primeras proyecciones de los cortos en súper 8 de Pedro Almodóvar y Jaime Chávarri… y un sinfín de personajes vinculados a la música, la pintura o el café teatro durante los cinco años en que estuvo abierto». «Nosotros», concluyó, «pensábamos en un lugar a modo de cueva, con la que habíamos soñado durante los años cincuenta, una especie de refugio y punto de encuentro de gente que estaba deseando encontrar otro tipo de oferta cultural, muy distinta a la de esa época».

Otros dos de los fundadores, Manolo Paniagua y Piluca Pascual, fallecieron en 2005 en un accidente de tráfico. Escribió entonces Cavestany en *El País* que «Nos conocimos hace treinta años y Begoña me los presentó como “unos padres del Colegio Siglo XXI”, de Moratalaz, lo que en aquella época formaba parte de nuestras señas de identidad. Fue entonces, cuando todavía todo nos parecía posible, que emprendimos la aventura de La Mandrágora y que gracias a Manolo y Piluca, imprescindibles, y a otros incondicionales llegó a ser un lugar de encuentro y de referencia de aquella transición madrileña, ya excesivamente mencionada. Juan Laguna recordaba el otro día nuestras escapadas a Barcelona, juntos con Manolo Paniagua y Javier Krahe para ver qué se cocía en los locales nocturnos, durante los primeros tiempos de la apertura de La Mandrágora. Conservo las fotos de las excursiones a Villalar de los Comuneros con Sara y María y nuestros hijos, cuando todavía había que correr delante de la Guardia Civil, y vaya que si corríamos. Y también otras, en Altea, con Sabina, en plena gira triunfal. Y parece que fue ayer».

«Hablamos de un sótano con altavoces ya de anticuario y mal refrigerado», escribe en el periódico *El Mundo* Maurilio de Miguel, biógrafo primero de Sabina, con ocasión de la muerte de Javier Krahe, «sito en la madrileña Cava Baja de todos los aguardientes (…) La Mandrágora heredaba, pues, el espíritu del cabaret Montmartre, como lugar de encuentro para agitadores gráficos, artistas y gacetilleros como Forges, Cebrián, Fernando Tola, Luis Carandell, el también recientemente desaparecido Moncho Alpuente y Jimmy Giménez Arnau».

El listado de los habituales al local, en efecto, constituye un quién es quién de la bulliciosa escena musical, periodística y literaria de aquel

Madrid, de Luis Eduardo Aute a Enrique Morente y Vainica Doble, de Rosa Montero a Eduardo Haro Ibars, Fernando Sánchez Dragó, que presentó allí *Gárgoris y Habidis*, Leopoldo María Panero, Peridis, Eusebio Poncela, Carmen Maura, Antonio Banderas, etc. Mejor dicho, de la escena que por cuestiones generacionales y estéticas quedaba engañosamente lejos de lo que vino en llamarse Nueva Ola y, posteriormente, La Movida, pero también de vetas culturales y escenas previas, que encontraron entre sus muros de bodega un escenario propicio al diálogo. En el claroscuro de aquella covacha soplaba el viento del cambio.

Tal y como recordaba el dibujante y escritor Octavio Colis en un texto publicado en *Periodistas en Español*, «En La Mandrágora se reunieron y actuaron gran parte de los artistas e intelectuales del emergente espíritu creativo y cavilante del Madrid posfranquista. Actores, artistas visuales, músicos y cantautores, periodistas, poetas, escritores, otros inclasificables, osos mañosos (artistas multidisciplinares los llama tranquilamente Manuel López) y hasta prestidigitadores, como Juan Tamariz, Pepe Franco (conocido más tarde como Pepe Carroll), Ignacio Brieva, Salvador, Pepe Regueira y, en su vejez, también actuó allí excepcionalmente el maestro de todos ellos: Fracson. Aunque con el paso del tiempo La Mandrágora parece ser recordada solo por la música de los tres cantautores (Pérez, Krahe y Sabina), en aquel sótano actuaron también grupos de teatro como Inutensilios Varios; o grupos raros, como Zarpa, que llevaban máscaras de la isla de Java y que protagonizaban *stripteases*; o se reunían esotéricos que llevaba Juan García Atienza: Enrique de Vicente, Fernando Ruiz de la Puerta, Javier Ruiz, Jiménez del Oso; o actuantes del cabaret gay de Carlos Patiño: En Algún Lugar te Espero; o del mucho más gay, como Teatro Real de Sevilla, que interpretaban *Rareza sevillana*; hasta actuó un faquir, Rhama Khan (…) Enrique, con sus socios, Ricardo, Ángel y Manolo, abrieron el local en diciembre de 1978, y enseguida lo tuvieron lleno. La imagen corporativa de La Mandrágora la hizo Alberto Corazón y nada más entrar en el local, en las paredes de la parte de arriba, lucían dos enormes *batik* en bastidor de Justo Barboza. Al fondo, tras la barra y la escalera que conducía a la cava, había una pequeña sala de exposiciones (en la que expusimos alguna vez Enrique, Pepe Mateo Mas o yo, entre otros), y una cocina de la

que salían sabrosos platillos para cenar (recuerdo especialmente las lentejas)».

Aunque la noche tenía un punto tribal, aquí los lectores de Barral y José Agustín Goytisolo, allá los fans de los Clash, Ramones y Sex Pistols, las diferencias parecen menos cruentas con el sosiego del tiempo transcurrido. Los hijos del cineasta Berlanga, Jorge y Carlos, trabajaron en el frente cultural desde ámbitos literarios (Jorge: traducciones de Charles Bukowski) y musicales (Carlos: Kaka de Luxe, Alaska y los Pegamoides, Alaska y Dinarama), mientras el núcleo fundacional de *El País*, del director Cebrián a varios de sus colaboradores estrella, pasaba por el sótano. Vasos comunicantes de especies en principio distintas, pero no antagónicas. Más bien complementarias. Hijas de un variopinto ecosistema. Solo la necesidad de establecer frentes, de etiquetar y oponer, junto a la natural inclinación a reclamar un lugar bajo la luna para marcar territorio, ha remitido la conservación de ciertas aduanas. Incluso en el seno de La Movida, enfrentamientos evidentes como el desprecio que las llamadas Hornadas Irritantes (Glutamato Ye-Yé, Derribos Arias) profesaban por los Babosos (Los Secretos, Mamá…), hoy se antojan ridículos.

A partir del 78 Sabina frecuenta locales como La Aurora, el Rincón del Arte Nuevo y La Mandrágora. En todos ellos toca y mal que bien sobrevive. No pasa la gorra, pero casi. Como un camaleón, ensaya los primeros cambios de color. Todo lo aprende, destruye y asimila.

El cantautor Juan Antonio Muriel, que llevaba en Madrid desde 1973 y era un habitual del circuito, recuerda cómo se conocieron: «Yo tocaba en un sitio que se llamaba Song Parnass, en Lavapiés, un sótano muy afrancesado, con dos tarimas, un foco cenital, la mayor parte de la gente encanutada… y allí, de pronto, aparece una noche un tío con barba que había puesto su primer disco, *Inventario*, que cuando llegué les dije a los uruguayos que llevaban el local, “Y este menda, ¿quién es?”, “Uno que va a venir a tocar”, me dijeron. Al rato me pongo a cantar y a la cuarta canción veo al tipo y lo reconozco. Al acabar el concierto viene, me felicita, “Me encanta lo que haces. Tenemos que ser amigos”. Él acababa de llegar de Londres… Esto sería en el 79». No mucho después, cuenta, «José Luis Álvarez, un fotógrafo que trabajaba en *Madrid, Blanco y Negro* y demás, quería que yo

inaugurara en Málaga el club que iba a montar, pero quería que llevara a José Umbral, un cantautor y compositor malagueño, novio entonces de Silvia Tortosa, y que hizo un primer disco, con José María Alonso, maravilloso. A los dos años me llamó para decirme que tenía el local, "Vente *p'abajo*, ahí está tu dinero, y tráete a Umbral, localízalo y ahí está tu dinero". Umbral no podía ir, estaba en Bilbao tocando, así que le dije a José Luis que llevaba a otro artista, que confiara en mí porque iba a ser bueno. "Pero, quién", insistió. "Uno que se llama Joaquín Sabina". "¿Tú crees?". "Que sí, ya verás, hace unas canciones cojonudas, tranquilo que va a resultar". Así que llamé a Joaquín, y él, igual que yo, se apuntaba a un bombardeo, donde pudiéramos tocar y pasárnoslo bien, ahí íbamos; total, que dijo que sí. A los cinco minutos me llama y me pregunta si tenía casa donde quedarme y me dijo que podíamos ir a una casa en Fuengirola que era de Teresa Cano, que fue amiga de Javier Krahe, y allí fuimos, detrás del hotel Las Pirámides. Estuvimos un mes. El local se llamaba el Zambra. Lo había montado José Luis Álvarez con Miguel Gallego, Mike, que es ahora el director del teatro Cervantes de Málaga. Mike, por cierto, tenía una compañía de teatro que estaba en el teatro Lara, en Málaga, detrás de la plaza de Toros, y en esa compañía estaba José Antonio Banderas, María Barranco y un montón de gente. Nosotros íbamos a ver sus representaciones y ellos, cuando terminaban, se iban a vernos al garito, que por cierto se ponía hasta arriba, algo que era muy difícil, pero el Zambra triunfó, y se hizo mítico en su momento».

En su libro *Una cueva diluvial en la Cava Baja*, Cavestany habla de su primer encuentro con Sabina: «Salí de la cocina [de La Mandrágora] donde estaba terminando de fabricar un gazpacho y me encontré con un individuo carniseco, pero flamenco, con un voluminoso álbum de fotos bajo el brazo. Se presentó como vecino del barrio y confesó de manera desenfadada que su mujer le había informado de la reciente apertura de nuestro pequeño local, al tiempo que le hacía ver la urgente necesidad de procurarse algunos ingresos para afrontar los apremios alimentarios de las próximas horas (…) por no alimentar falsas esperanzas, me apresuré a sincerarme respecto a lo limitado de nuestras posibilidades económicas: mil quinientas y vamos a medias con los bebedizos que se sirvan durante el acto». A La Mandrágora,

a la prueba para tocar allí, Sabina acude del brazo de Krahe, al que había conocido poco antes en La Aurora. «A las pocas semanas», recordaba Cavestany, «sus actuaciones en la cueva conocían un éxito muy por encima de nuestras expectativas y atraían a otros vocalistas y acróbatas, así como a un público devoto que celebraba generosamente sus interpretaciones».

Uno de los primeros músicos en actuar en La Mandrágora, si no el primero, fue el saxofonista y clarinetista Andreas Prittwitz, luego habitual en muchos discos de Sabina. Su primera actuación consistió en «Un programa de flauta de pico barroca yo solo. Me sorprendió mucho que el dueño del local, Enrique Cavestany, estuviera interesado en programarme. Dice mucho de aquella época y de La Mandrágora tener interés en músicas tan variadas». ¿Conoció Prittwitz a Joaquín en La Mandrágora? «Justamente a Krahe, Sabina y Pérez no los vi ahí. De hecho creo que no los vi nunca juntos a los tres… A Joaquín lo conocí ya tocando con Krahe y más intensamente a partir de la grabación del directo». A la hora de rememorar la escena musical explica que «En aquella época había tantos sitios para tocar todas las noches con músicos diferentes. Era maravilloso. Esa es la auténtica escuela para aprender a tocar jazz, y hoy en día prácticamente no existe. Era un ambiente tremendo, unas ganas de vivir locas, tanto para el público como para nosotros, los músicos. Lo comparo con los años treinta en Estados Unidos. Ahí conocí a Luis Mendo y Bernardo Fuster, de Suburbano, y ahí empezó mi incursión en la música comercial».

«Joaquín vivía en la calle Tabernillas», dice Paco Lucena, mánager de Sabina entre 1978 y 2000, «y cuando pasaba por La Mandrágora se acojonaba porque era un foco de cultura, no sé, le daba vergüenza, había cantado mucho en pubs pero le parecía que La Mandrágora era otra cosa. Lucía, que era su mujer, entró un día en La Mandrágora con un *dossier* de Joaquín, y habló con Manolo Paniagua, que tiempo después fue mi cuñado, y así empezó a cantar allí, una vez por semana. Joaquín les explicó que vivía al lado, y que podían llamarle para actuar en cuanto hubiera ocho o diez personas. Y así lo hacía, los lunes, los jueves… Cuando fuera. Un día fuimos juntos a La Aurora, a ver cantar a Chicho Sánchez Ferlosio, y a Javier Krahe, que lo conocimos esa noche, y Joaquín llevó a Javier a La

Mandrágora. Al poco se les unió Alberto Pérez, al que conocía Krahe y que es un intérprete, no es autor, pero cantaba muy bien y hacía muy bien las melodías». Sabina y Paco Lucena se habían conocido en 1977. Los puso en contacto el cantautor chileno Osvaldo Rodríguez, exiliado tras el golpe de Pinochet. Osvaldo residió en Checoslovaquia antes de recalar en Madrid y, según Joaquín Carbonell, también disfrutó de la hospitalidad de Sabina en Tabernillas, donde vivió una temporada. «Gracias a Osvaldo vi a Joaquín por vez primera», rememora Lucena. «Organizamos en Aluche, con Pina López Gay, que era militante de la Joven Guardia Roja, yo estaba en el PCE, un festival de los Pueblos Ibéricos, y contraté a un mánager, yo no lo era, era profesor de francés, para que me buscara a un gallego, a un andaluz, a un vasco… para cantar, y también a un sudamericano, que resultó ser el dueño del bar de la calle Limón, el Koya, que era muy pequeño, tanto que al acabar las canciones, en vez de aplaudir, la gente chasqueaba los dedos. El dueño del Koya se fue a cantar con Joaquín al festival, pero yo no les hice caso. Y a los pocos días fui al Koya y Osvaldo me presentó a Joaquín. Descubrí que le gustaba Brassens, yo soy francés, y Bob Dylan, que para mí es Dios, y Silvio Rodríguez, que también es Dios. Poco después los contrataron, a él y a Osvaldo, para tocar en Úbeda, posiblemente porque entendieron que en vez de Osvaldo Rodríguez era Silvio Rodríguez. Yo tenía un coche, un Citroen GS Club, nuevecito, y en ese coche fuimos Lucía, Osvaldo, Viera Boródnova, una chica checoslovaca que era hija de un general, Joaquín y yo. Yo no tenía vocación de mánager ni puñetas, quería acabar derecho y ser profesor, pero me hacía ilusión ir con ellos. En fin, Joaquín seguía tocando, en el Koya y en otros sitios, y nos hicimos amigos. Me acuerdo que compré el disco *Inventario* y me lo firmó. Les hacía de chófer de vez en cuando, de forma informal, y al poco tiempo me fui un año a trabajar a Guinea-Conakry, la antigua colonia francesa, prosoviética en aquella época, y a la vuelta, como volvía con pasta, fue cuando monté la oficina, y en el 83, en la calle Conde Xiquena, ya existe Don Lucena Management como tal».

A finales de 1979 tanto Sabina como Krahe han firmado contrato discográfico con CBS, fruto del cual saldrán *Malas compañías* y *Valle de lágrimas*. Así como Joaquín había invitado a Krahe a acompañarle a su

primera audición a La Mandrágora, Sabina volvió a llamarlo cuando Antonio Pérez Solís, directivo de CBS, lo convoca para una prueba con la compañía. Su proverbial generosidad se la confirmaba el propio Solís a Diego y Darío Manrique en las entrevistas para la colección de discolibros de Sabina que publicó *El País* en 2007: «Un lunes llegó Tomás Muñoz (presidente de la compañía) y nos habló de la canción urbana. Que había visto en la calle Preciados a un chaval, Pulgarcito, cantando "Qué demasiao". A Pulgarcito le firmamos un contrato, pero nos dijo que la canción era de un tal Joaquín Sabina. Así que me pongo a preguntar por Sabina y nadie le conoce, hasta que llego a Carlos Tena [periodista musical] y me dice "Coño, si ese tío se ha estado tirando a mi hermana Sonia en Londres"». En la citada entrevista, Solís explica que vio a Sabina varias veces, que conversaron de «Brel, de Brassens, etc.», unidos ambos por su común amor hacia la *chanson*. Poco después Sabina alquilaba un pequeño local en la calle Guzmán el Bueno con la idea de tocar para los capitostes de CBS. A la audición acudió Tomás Muñoz, presidente de la discográfica, leyenda del gremio, y Joaquín «Tuvo los santos cojones de, en lugar de ir solo, presentarse con Krahe. ¡Se llevó a la competencia! *Chapeau* por Joaquín».

Necesitas un optimismo acorazado, y una generosidad formidable, para aparecer en la que bien puede ser la oportunidad de tu vida con un colega que en semejante trance era, inevitablemente, un rival. Y no solo lleva a Krahe. Juan Antonio Muriel también fue convocado: «Yo estaba tocando en Pachamama, un local que cerraba a las cinco de la mañana, con Lalo y con Mario, que eran los guitarristas de Mercedes Sosa y de otras muchas figuras cuando venían a tocar a Madrid. Joaquín vino un día y me comentó que el Pachamama sonaba de puta madre. Me preguntó si podría hablar con el dueño, que era también dueño de Pirandello, una discoteca, para preguntarle si podíamos hacer allí la audición. Lo hice, y la audición fue a las siete de la tarde, y Joaquín les dijo que yo también iba a cantar. Estaban delante los directores de la compañía, y yo metí la gamba, canté una canción nefasta, que a la gente le gustaba pero que no tenía que haber cantado, mal hecho, y al terminar los contrataron a ellos, y a mí no».

Quisieron los dioses de la canción que mientras el dúo calavera forja su estilo en la Cava Baja, el 30 de octubre de 1981 fallece Georges Brassens. Tenía 60 años. Nadie como Javier Krahe había comprendido en España las posibilidades del modelo patentado por el francés de Sète. A pesar de vender millones de discos y agotar las entradas de sus conciertos, Brassens jamás amoldó su carrera a los dictados del mercado o las imposiciones de una fama que le traía al pairo. Su elogio del fracaso, su abrasivo candor, esa ingenuidad diabólica de niño viejo y sabio que desarbola al oyente, y el infinito respeto, la compasión y el amor que cultivaba hacia los náufragos, los malditos, los perseguidos, golpean mediante un verbo pleno de intuiciones y una música sencilla solo en apariencia.

Brassens ofrece a Krahe y a Sabina un manual de instrucciones. Sirvan unas palabras del genio francés para entender mejor su magisterio: «No creo en Dios, ni en una sociedad perfecta, ni en que el hombre vaya a mejorar. Las cosas nunca fueron como me hubiese gustado, tengo tendencia a quejarme, a gruñir. Pero he sido capaz de transformar eso en humor, en ironía, en alegría». El programa existencial de Krahe fue siempre el de un anarco ilustrado. Un tímido hermético que atiza la tontería ambiente mediante versos glaciales. A su manera, como Brassens, Krahe fue un moralista. Su arte, después de la importancia que Paco Ibáñez y compañía habían concedido al compromiso político, reafirma otras vías de resistencia. Más cerca de Lafargue que de Marx, ejercerá de sabio taoísta aficionado al whisky.

Nacido en Madrid, en el barrio de Salamanca, en 1944, Krahe había estudiado en el colegio del Pilar, vivero de la burguesía, las finanzas, la política y las artes, y entre cuyos antiguos alumnos figuran Agustín de Foxá, Edgar Neville, Luis María Anson, Juan Luis Cebrián, Javier Solana, Luis Antonio de Villena, Ricardo de la Cierva, Luis Alcocer, Fernando Savater, Juan Abelló, Luis Alberto de Cuenca, Jorge Sanz, José María Aznar, Alfredo Pérez Rubalcaba, Fernando Sánchez Dragó, Antonio Garrigues Walker, Alfonso Ussía y Mikel Buesa, entre otros mil. El niño bien que pasaba los veranos en Sigüenza había crecido para convertirse en maldito sin pretenderlo. Aspiraba montarse un zulo de poesías y alcoholes, canciones y chicas de ojos grandes que suspirasen boquiabiertas por el

sátiro monógamo. Aunque también suponemos que no hubiera desdeñado un poco más de éxito. La influencia de Krahe en Sabina será notable, aunque no tanto como el propio Joaquín, con lealtad conmovedora, ha repetido durante años. Nadie ha entendido mejor la obsesión de Sabina por la coma y el adjetivo, por encontrar la palabra perfecta, la imagen exacta, la medida quirúrgica del idioma, que su amigo. También puede afirmarse sin rubor que el disco de *La Mandrágora* será, de cabo a rabo, un proyecto con marchamo Krahe. Otra cosa es que las mejores canciones del disco las firma Sabina. Del 78 al 80, el dúo, con el añadido de Alberto Pérez, discípulo del primero y socio del malogrado hermano de Javier, Jorge Krahe, que fue el primero en interpretar sus canciones y falleció prematuramente, consolidarán un grupo sui géneris, ácido y anárquico. El suyo es una suerte de costumbrismo ilustrado, a mitad de camino de la comedia bufa y la poética de unos francotiradores que versifican sobre lo divino, lo humano y lo inhumano. Pronto confirman su estatus como uno de los secretos baluartes del Madrid nocturno.

Pero antes de llegar a ese álbum a tres, regresemos a Sabina y al que considera su primer disco, *Malas compañías*, gestado junto a unos músicos que entienden su lenguaje y creen en sus posibilidades, y resuelto en el periodo de las actuaciones en La Mandrágora.

«Yo en Londres seguía pensando que iba a volver», le explica a Juan Puchades para *Efe Eme*, «que iba a ser profesor de literatura, e iba a escribir novelas serias que no iba a leer nadie, pero iba a tener mucho prestigio. Lo de dedicarme a cantar fue ya al salir de la mili, y con 28 años más que cumplidos no iba a pedirle a mi padre el policía un dinerito para mantenerme. Visto lo visto, me vine a Madrid, y para empezar algo, comencé a tocar en bares».

Cuando Puchades le pregunta por su cambio «En la forma de componer, porque es un salto pasar de la cosa esa solemne de “1968” a “Calle Melancolía” y a temas más urbanos», responde que «esa canción, “1968”, tal como yo la cantaba en Londres, se parece más a *Malas compañías* que a la orquesta que me pusieron. Yo en La Mandrágora cantaba con una guitarra de palo, pero cantaba rockanroles como “Eh, Sabina” o “Pasándolo bien”.

Eso ya lo hacía entonces, con gran espanto de Javier Krahe, que decía que ese no era el lugar para hacer esas tonterías. Había una canción que se llamaba “Bruja”, que la grabé en *Malas compañías*, que Javier estaba tan en desacuerdo, porque la letra le parecía con un tufillo machista insoportable para él, que cuando yo la cantaba, él se levantaba y se subía arriba a tomar una copa para no estar presente en tamaño desafuero. ¡Pero se levantaba ostensiblemente!». Del tufillo machista no diremos nada, cuesta encontrarlo, pero de los rockanroles sí, porque permiten delimitar los espacios que ocupaban uno y otro y aquellos que aspiraban a conquistar. Krahe era autor de una sola nota y una sola tecla; de una sola, aunque excepcional, canción. Un autor monocorde y francófono. Un brillante monocultivo. Sabina, con independencia de sus afinidades, sabe desde muy pronto que debe abandonar la horma cantautoril y aprovechar la variedad de registros a su disposición. Sus incursiones en el rock responden a un apetito omnívoro en lo musical y a un amor no impostado por los Beatles y el resto. Muy pronto será un maestro en el género.

Para pilotar el cambio, CBS colocará a los mandos de la consola al influyente José Luis de Carlos, entonces director artístico de la disquera y productor, entre otros, de Cecilia, Las Grecas y Manzanita, mientras Sabina llama al exquisito Hilario Camacho, delicado cantautor cuya guadianesca obra pide a gritos urgente revisión. A ellos se añadieron tipos como un jovencísimo y prodigioso guitarrista, José Antonio Romero, entonces muy ligado a Camacho, con el que actuaba, y que luego ha colaborado en discos y giras de Sabina, o el contrabajista estadounidense David Thomas, titular desde 1969 de la Orquesta Sinfónica de RTVE y presencia fundamental del jazz madrileño en los setenta y ochenta, así como en las producciones de De Carlos. Pero lo de menos es el nivel de los acompañantes: sin ir más lejos en *Inventario* tocaron Pedro Iturralde y Agustín Serrano. La clave es si conectan con los presentimientos de Sabina: una amalgama poética y visceral que estaba cuajando y desarrollándose y que no eclosionará de forma definitiva hasta *Juez y parte* (1984). Joaquín, en cualquier caso, llega al estudio con las ideas más claras: «Dije, “¿qué es lo más austero?, dos guitarras, y de productor Hilario Camacho”. A Hilario lo conocí en los bares, en esa época era mucho más famoso que nosotros, pero también

cantaba en bares y venía a La Mandrágora», le explicó a Puchades. Había encontrado a los compañeros de viaje ideales para un proceso casi experimental en el que interrogarse para encontrar el sonido que bulle en su cabeza, siquiera de forma aproximada. El contraste con *Inventario* es obvio. Nos encontramos ante un disco que de alguna forma entronca con el folk rock norteamericano, vertiente setentera y acústica y, a ratos, levemente oriental (sitares y así). Con primores innecesarios en las percusiones, en los que luego insistiremos, y un contraste muy marcado entre la idea seca que tiene Sabina de su música y los melismas gratuitos que aquí y allá le diseñan.

«Fue mi primer trabajo como músico profesional en un estudio de grabación», recuerda José Antonio Romero, que entonces tenía 21 años. «El disco se empezó a grabar por las guitarras acústicas, y de hecho grabamos juntos todo el disco: la primera toma, con las guitarras, los tres, Joaquín, Hilario Camacho y yo, y no como normalmente se suele hacer, con la batería y el bajo primero. Con una caja de ritmos de las que había en el año 79, y tres acústicas, todos los temas. Y de hecho casi ni nos vimos antes de la producción, llegamos al estudio y nos pusimos a grabar todos juntos. Luego vinieron a tocar José Antonio Galicia y David Thomas, músicos maravillosos». Preguntado por cómo conoció a Joaquín, comenta que hacía tiempo que había tomado la decisión de ser guitarrista. «Conocí a Hilario Camacho, él estaba medio retirado en Barcelona, haciendo otras cosas y un poco despistado, y le propuse ir a Madrid y hacer unos bolos juntos. Lo había conocido a través de Moncho Alpuente y otros amigos comunes. Aceptó y empezamos a tocar, y la cosa iba estupendamente, y un día, en el verano del año 79, en mi coche, en un R8, en León, me dijo, cito casi literalmente, “Por cierto, hay un chaval que está muy interesado en mi estilo, en mi forma de hacer canciones, y le gustaría que hiciera con él el disco que va a grabar”. Nadie sabía entonces quién era Joaquín Sabina, al menos yo no. Me puso en el coche las canciones que íbamos a grabar. Me encantaron».

Militantes en la bohemia, no es fácil lograr que Sabina y Camacho fichen por la mañana. «No», recuerda Romero, «a Hilario era muy difícil levantarlo por la mañana, y por lo visto a Joaquín también. Un día Hilario

me dijo que habíamos quedado en casa de Joaquín por la mañana y que me pasara. Fui, no recuerdo qué hora sería, las once o las doce, a su casa, a Tabernillas, y Joaquín todavía estaba durmiendo. Hilario no se presentó y fue un encuentro un poco, hum: "¡¿Vienes a trabajar ahora?!" [risas]. La verdad es que no ensayamos mucho. Pero los discos se hacían de otra manera. Ahora llegas al estudio con todo hecho. Entonces no, entonces se hacían en el estudio. A lo mejor nos vimos un par de veces antes de ir al estudio, pero no mucho más».

Entrevistado por Diego y Darío Manrique, el productor del disco, José Luis de Carlos, explicó que «Sabina estaba muy virgen en el estudio, como casi todo el mundo, y como es muy inteligente y muy abierto, asistía desde una posición de creador pero con una actitud de sometimiento a un equipo. Mostraba la actitud de equilibrio perfecto de alguien muy inteligente (…) El disco es bastante íntimo y refleja el buen ambiente de la grabación. Buscábamos enmarcarlo en un rollo espontáneo, sencillo, no tan elaborado como lo que podía hacer Serrat. Creo que es el origen de Sabina, el comienzo, luego ha ido llenando su sonido, pero este es el principio y yo me alegro de haber participado». Se trata, en efecto, del primer ladrillo en la construcción de un Sabina de terciopelo y noche, irónico, sucio en la línea de Raymond Carver, romántico pero con la cruda idea del romanticismo de un Luis Cernuda. Un entrecruce de Rimbaud y juglar con chaquetas fluorescentes, perfil de torero en la posguerra y la imprescindible facilidad expresiva para saber cuándo y cómo apagarte el cigarrillo en cada herida.

José María Cámara, entonces ejecutivo de CBS con responsabilidad directa en cuestiones artísticas, de *marketing* y ventas, y hombre importante en la trayectoria de Joaquín, explica que «En aquella época todo lo que tocaba José Luis era oro. Era el productor de moda en la casa».

Después de las indecisiones que condujeron al desastre de *Inventario* destaca la prisa por quemar el traje de cantautor al uso y renacer como cronista del clima excitante de la gran ciudad. Sabina, con *Malas compañías*, descubre la poética de Madrid. Algo que Baudelaire hizo un siglo antes con la poesía y su *Spleen de París*, el reconocimiento de que el territorio del hombre, en la modernidad, pertenece a las grandes ciudades. Algo, en fin, que el rock and roll, y antes el blues eléctrico supieron

reconocer: el blues se electrifica en el tránsito de los afroamericanos del sur rural, Misisipi, Alabama, Georgia, etc., a las ciudades industriales del norte, básicamente porque pasa de ser tocado en la plaza mayor de un pueblo, junto a las plantaciones, a ejecutarse en el interior de locales nocturnos demasiado ruidosos: la electricidad será un requisito indispensable para que el público escuche. No en vano, el seminal libro de Charlie Gillett dedicado al nacimiento y auge del primer rock and roll, se titulaba, claro, *The sound of the city*. Pero la canción popular española ignoraba aquellas lecciones y sonidos de forma casi unánime. Con excepciones, como la iniciática “Mi calle”, de Lone Star, en 1968, o en 1974 Miguel Ríos con el álbum, imprescindible, *Memorias de un ser humano*, con el que Hispavox le abre definitivamente la puerta para que abandone el sello, hasta la llegada, a finales de los setenta, de Moris y la formación de grupos como Tequila. O sea, hasta que las dictaduras del Cono Sur provocan que Argentina, el país de habla hispana con la tradición rockera más rica y consolidada en la época, arrojen al exilio, y a las calles de Madrid, a gente como Moris y los entonces alevines Alejo Stivel y Ariel Rot. Al respecto, los críticos de *El País* en la comentada serie de discolibros, llamaban la atención sobre el impacto que provocó la poética de Moris (“Nocturno de Princesa”, “Balada de Madrid”, etc.) en los oyentes madrileños más inquietos. En absoluto acostumbrados a que un autor, y encima foráneo, les recordara que las calles de su ciudad eran las galeradas de un libro que aguarda a músicos con talento y ganas para cantarlo. Aquella suerte de neorrealismo eléctrico encontrará un cómplice sensible, agudo y sorprendente, imaginativo y rompedor en Joaquín Sabina, como antes lo había hecho, por otras vías, en Asfalto, Topo, Ramoncín, Burning y Leño.

Malas compañías, a ratos deslumbrante, se graba a lo largo de tres semanas en los estudios Torres Sonido, propiedad de Joaquín Torres y situados en un chalet de Parquelagos, una urbanización ubicada en la carretera de la Coruña. Atención: Torres es un nombre fundamental del rock español. Guitarrista precoz, hijo de un influyente relaciones públicas de El Corte Inglés, con 13 años ya actuaba en las Matinales del Price y con 17 fue miembro fundador de Los Pasos. Puso a disposición del equipo que daría forma a *Malas compañías* su apabullante colección de guitarras y su

sapiencia en las tareas técnicas. En entrevista fundamental con el periodista César Campoy para *EfeEme.com*, explicaba que «Yo era un niño, pero en vez de pedir juguetes pedía guitarras. Mi padre viajaba mucho debido a su trabajo, y, por ejemplo, como me vio tan obsesionado con Chet Atkins, un día me trajo una Gretsch Tennessean, que es con la que grabé los primeros temas de Los Pasos. Fíjate, tenía 15 años, así que la gente me llamaba "El Niño de la Gretsch"». «Tenía una colección de guitarras asombrosa», certifica Romero, que le responsabiliza de haberle transmitido el vicio de coleccionar guitarras. Torres ha colaborado con el quién es quién de la música en nuestro país, de Julio Iglesias y Camilo Sesto a Rocío Jurado y Rocío Dúrcal, de Rosendo, Los Suaves y Barón Rojo a Burning, Tequila o Los Secretos, de Ilegales, 091 y El Niño Gusano a Hombres G, Joan Manuel Serrat, Rodrigo García y, sí, Hilario Camacho, con el que trabaja al año siguiente en *La mirada del espejo*. Respecto a la relación de este con Sabina, o mejor al aprecio que le tenía Sabina, el productor De Carlos comentó que «Joaquín admiraba mucho a Hilario, que entonces era el cantautor español que mejor había adaptado el lenguaje anglosajón, la onda Dylan, separándose de la rama de cantautores más afrancesados, de la que Serrat o Mari Trini eran exponentes. Hilario se aproximaba más al country y al rock». «Planteamos *Malas compañías* como una cosa relajada», explicó también a Diego y Darío Manrique, «con aire country, folk. Hilario tuvo mucha participación, yo quería que le diera su estilo: no solo con su sonido de guitarras, sino que también cantó mucho. Por cierto, que tiene un solo increíble en la canción "Círculos viciosos"».

Camacho había publicado su primer disco largo, *A pesar de todo*, en 1972, con el mítico Alain Milhaud, productor de Los Bravos, Los Canarios, Smash, Pop-Tops, etc. En 1975 llegó *De paso*, y *Estrella del alba* en 1977, ambos junto al influyente cazatalentos y productor Gonzalo García Pelayo. Antes hubo un single, en 1968, donde musicaba dos poemas de Nicolás Guillén. Hablando de *De paso* escribiría en su web años después: «Hachís, música, sexo, empezando a experimentar con LSD. Buenos músicos, imaginación…».

Buenos músicos e imaginación. ¿Qué más necesitas? Sabina sabía a quién fichaba y por qué lo hacía. Equivalente de ciertos cantautores

malditos como Fred Neil, Camacho dejó, en palabras de Diego A. Manrique, «Tres primeros discos que son una de las cumbres de la canción popular española». Se suicidó en 2006. Lo fácil sería especular con la incomprensión de un público al que casi siempre pilló con el pie cambiado y unas discográficas incapaces de asimilar el caudal de talento de aquel bendito heterodoxo. Su periplo de tres décadas, entre aquellos inicios con Canción del Pueblo, junto a Elisa Serna, Adolfo Celdrán, etc., su posterior folk alucinado, agridulce, etéreo, sus aventuras junto a Sisa o Gato Pérez y sus decididas apuestas por la salsa mucho antes de que volviera a estar de moda, atestiguan el espíritu iconoclasta de un cantante y compositor que prorrogaría su asociación con Sabina en años posteriores (“Negra noche”, “¡Taxi!”, “Whisky sin soda”). Un Hilario Camacho que, en 1998, rezumaba cierta amargura cuando entrevistado por Juan Puchades para *Efe Eme* comentó que «Hace tiempo que no hablamos, es muy difícil, Joaquín tiene una secretaria, nunca está, no se pone al teléfono, solo habla él. Pero no quiero hablar mucho sobre este tema, vamos, que no nos vemos. Hace poco le vi en un hotel en Jaén, en su *suite*, a instancias de José Romero, que también es amigo suyo. Fue un diálogo de sordos, no me interesa ese tipo de relación porque yo, en cualquier caso, estoy por el intercambio, no para ser, digamos, satélite de nadie». Puchades ha escrito que «Hilario era una persona de una rara sensibilidad, pero con ese punto de resquemor y vanidad, que he visto en tantos músicos, hacia otros compañeros a quienes consideran que el éxito ha favorecido injustamente. En su caso el resentimiento se acrecentaba porque, hasta en dos ocasiones —primero con la sintonía de la serie de televisión *Tristeza de amor*, luego con el álbum en directo que le grabó Warner—, la fortuna, brevemente, tocó a su puerta, pero aquello fueron oportunidades perdidas, por él mismo, por las discográficas en las que grababa, por los mánagers que dirigían su carrera o, simplemente, porque esto es así y pocos lo consiguen. En realidad no importa: solo uno cruza la meta en primera posición, mientras que el pelotón siempre es muy numeroso. ¡Pero qué sería de la música sin el pelotón!».

Malas compañías —editado en el sello Epic, la otra marca con la que operaba CBS—, presenta a un artista buscándose a sí mismo. Es un disco

con altibajos, que combate al mismo tiempo en la senda cantautoril y en la vanguardia del folk rock urbano. Al lado de canciones menores, otras justifican el precio de la entrada. Junto a barbaridades como “Pongamos que hablo de Madrid”, con sus pulcros arreglos y su instrumentación redonda, encontramos el “Manual para héroes y canallas” y su plúmbeo coqueteo con el jazz rock. En esencia asistimos al primer intento de «Montar un grupo, con batería y guitarras, y a mover el culo», en palabras del propio Sabina. Una sonoridad y una filosofía que reflejen «la vida entre la gente de mal vivir menos politizada y más anarquista en el sentido de la época, más Rolling Stones, más Dylan». «Eso lo traigo de Londres», le dice Sabina a Puchades, «pero en La Mandrágora apenas lo puedo sacar, porque era todo una cosa muy austera». Aunque también reconoce que «Estaba todos los días en casa pensando que eso es lo que quiero hacer».

«*Malas compañías* lo grabamos en directo, nos sentamos los tres alrededor y estuvimos tocando las canciones durante dos o tres días», rememora Romero, «y lo que grabamos es lo que salió, y luego ya se le añadieron las baterías, los coros, las guitarras eléctricas y demás». Romero razona así los arreglos: «La cosa rockera vino después, en aquella época era raro mezclar el folk con el rock. El rollo era un poco más *underground*, indio, un poco jipi, de lo que quedaba del movimiento jipi, en aquella época tocaban Jorge Pardo, José Antonio Galicia, etc., que eran bastante barrocos, no eran folk rock, era un rock de una forma un poco atípica. En cualquier caso, yo era muy inexperto, y las producciones se perfeccionaron más adelante. Entonces la cuestión era sacar el disco en el menor tiempo posible y con los menores problemas. Los arreglos nos los encargaron a Hilario y a mí e hicimos lo que nos pareció bien, o sea, lo que hacíamos: tocar con guitarras acústicas, como si fueran nuestras».

Malas compañías no podía arrancar de forma más rotunda. “Calle Melancolía”, a pesar de constituir una *rara avis* temática en el repertorio sabiniano es también, y de forma paradójica, una de las canciones más reconocidas y celebradas de su carrera. Hasta el punto que en el número especial de *Efe Eme* dedicado a Sabina, elaborado por un nutrido y prestigioso grupo de expertos, fue elegida como la favorita de su repertorio. En ese mismo especial, el periodista Darío Vico escribió que “Calle

Melancolía” «Entroncaba con la ya entonces depauperada veta tragicomelódica de una Mari Trini. Una canción que no ha tenido parangón en su ya extensa carrera y que queda ahí, como esas estaciones de servicio vacías pero siempre abiertas en carreteras ya desviadas del tráfico». Cuenta con un sitar a cargo de José Antonio Romero. «Pero el sitar no hace el solo», explica hoy Romero, «el solista es una guitarra. La cosa es que yo tenía un amigo que tocaba el sitar, y en el estudio había unas tablas, así que las metimos, y también una percusión, digamos, india, y también el sitar, que me lo había dejado un amiguete. Yo nunca lo había tocado, pero bueno, la nota re era bonita, recuerdo que según tocaba se le iban rompiendo las cuerdas. Al llegar al final solo le quedaba una cuerda, y eso es lo que dejamos».

Por temática, por lo que tiene de laberinto de ausencias, buceo a pulmón libre en un estado próximo a la depresión y confesión intimista, por la ausencia del humor como antídoto para espantar tristezas, apunta en una dirección que no volveremos a escuchar hasta “Nube negra”, en 2005, con letra de Luis García Montero. Sabina, autor de sátiras bajo las que palpita un inventario de melancolías, enfrenta con desusada fragilidad el demonio de la tristeza…

Como quien viaja a lomos de una yegua sombría,
por la ciudad camino, no preguntéis adónde,
busco acaso un encuentro que me ilumine el día
y no hallo más que puertas que niegan lo que esconden.

Las chimeneas vierten su vómito de humo
a un cielo cada vez más lejano y más alto,
por las paredes ocres se desparrama el zumo
de una fruta de sangre crecida en el asfalto.

“Calle Melancolía”. Romance urbano. Melopeas de guasa y amargura impregnadas de la tradición barroca y las vanguardias, de las *Odas*

elementales nerudianas al *Poeta en Nueva York* de Federico, el prosaísmo de *Juan Panadero* y los desechos con los que Lou Reed cocinaba diamantes. Si con “Calle Melancolía” Sabina da carpetazo a una fórmula mientras abre la puerta grande del torbellino poético, “Qué demasiao (Una canción para el Jaro)”, muestra al explorador de los arrabales, las aceras de barro, poblados chabolistas, coches quemados, las comisarías, las cárceles y el manicomio. Cartografías rock and roll de estirpe maldita, por las que nunca había osado transitar un cantautor español. Los cantautores, sabe usted, están para deleitar con cuestiones de amor. Para curar con pomada al que suspira. Para ensayar acordes elegantes y/o extasiarse despacio frente a un atardecer de verdes limoneros. O para glosar injusticias. A galopar y a las armas. No para introducir las manos en la femoral nocturna y sacarlas luego abetunadas de sangre y Coca-cola.

Tuviste por escuela una prisión,
por maestra una mesa de billar,
te lo montas de guapo y de matón,
de golfo y de ladrón
y de darle al canuto cantidad.

Con dos cojones, Sabina coloca en el disco de su auténtico debut, y nada más apagarse “Calle Melancolía”, a un quinqui. A un atracador a mano armada, pandillero, carne de presidio, ángel de cuero, pariente de los antihéroes de Los Chichos. «Aquí encontré un camino suburbial luego transitado *ad nauseam*», apuntaba su autor en 2002, al reproducir el texto en su libro Con *buena letra*. Una canción que meses antes de que la grabara Sabina, la había incluido en su elepé de debut, editado por CBS en 1980, el hoy olvidado Pulgarcito. El destino les deparó distintos caminos: Pulgarcito, de gran esperanza de la multinacional pasó a formar el grupo de punk rock Tapones Visente (junto a Tino di Geraldo, Billy Villegas y Luigi Tapone); ha trabajado con Toreros Muertos, Duncan Dhu, La Dama se Esconde, Paco Ortega y otros. Y ha grabado, cuando ha podido, bajo el

nombre de Pulgar, con el suyo real, Antonio Rodríguez, o últimamente como El Pulgarzito.

Pero el hombre capaz de escribir textos de una impetuosa originalidad también sabía reconocer lo bueno en otros. Tomen "Círculos viciosos". La escribió Chicho Sánchez Ferlosio. Hijo del escritor y prosista de la Falange Rafael Sánchez-Mazas. Hermano del escritor Rafael Sánchez Ferlosio, premio Cervantes, y del matemático y filósofo Miguel Sánchez-Mazas Ferlosio. Autor de un cancionero numerosísimo, pero poco interesado en reclamar autorías o recibir masajes de ego, compuso canciones como "Gallo negro, gallo rojo" y "La paloma", que muchos creen populares porque durante años Ferlosio no firmó lo que escribía. Falleció en 2003.

A finales de los años setenta Chicho fue un modelo para Sabina y Javier Krahe. Por su compromiso con el descuido inteligente. Por cortejar lo popular sin renunciar a lo exquisito. Por el humor sulfúrico y el golpe de ternura junto a la cubitera. Por valiente y generoso. Libre. En el artículo de homenaje que Moncho Alpuente escribió tras su muerte, julio de 2003, explicó que «La vida de Chicho Sánchez Ferlosio fue una fuga constante para escapar de las etiquetas, incluso de las más favorecedoras, como podrían ser las de la fama y la fortuna (…) Cuando en los últimos debates televisivos de *La Clave* de Balbín le pedían que se identificase con un oficio reconocido para poner en los subtítulos, Chicho reivindicaba el de estudiante, pues insistía en que eso era exactamente lo que hacía durante todos sus días y gran parte de sus noches. Estudiante y muy aprovechado, poseedor de los más variados conocimientos y de una lógica implacable que a veces tomaba el disfraz de la provocación y de la ironía, en su boca una herramienta afilada capaz de derribar molinos y de abatir gigantes que no tardarían en levantarse de nuevo y contra los que volvería a arremeter con igual denuedo».

Autor contrario a la autoría, el iconoclasta Chicho fue un hombre renacentista y singular. Acumulaba sabidurías para luego descartarlas y alardeaba, como Juan Carlos Onetti, de pasar mucho tiempo en la cama. Es imprescindible recuperar sus discos, y también el documental *Mientras el cuerpo aguante*, que en 1981 le dedicó Fernando Trueba. En su hermosa despedida, Moncho Alpuente concluía certeramente que fue «Maestro,

discutidor e indiscutible de un grupo, que no generación, de cantantes y autores, Chicho respondió con su vida y su obra al reto que expone en una de sus lúcidas canciones, “El ser”: “Conocer la realidad sin intentar transformarla, eso es pasar por la vida sin romperla ni mancharla; hay quien sigue caminos que son igual al del sol cuando pasa por el cristal”». En un momento de la película de Trueba, Chicho, entre coplas pluscuamperfectas, tan marcianas que parecen antiquísimas, tan poderosas que aplastan, y asombrosas ideas para calcular «El número de veces que las sílabas del castellano aparecen en el diccionario, no solo en el diccionario sino en toda la lengua hablada» y que permitirían «obtener el primer silabario de la lengua castellana, con la frecuencia de cada sílaba», entre eruditas disertaciones sobre la Biblia y juegos de mesa borgianos que ideaba «por casualidad, investigando en maneras de construir sintéticamente figuras», refiere «una cosa que nos sucedió en Cádiz. Fuimos allí cinco a cantar contratados por el ayuntamiento, íbamos Joaquín Sabina, Javier Krahe, Teresa Cano, Rosa y yo. Nos pagaban en total cincuenta mil pesetas, yendo desde Madrid. Y entonces, nada, pues vamos a pedir que nos pagaran y tal, y dicen, “Bueno, claro, es que hasta el sábado que no haya reunión del Ayuntamiento pues no se hace el pago, no sé qué”, y entonces, bueno, al principio nos pareció extraño, y resulta que Joaquín, Javier, Teresa y Rosa pues tenían que volver a Madrid y todo eso, y entonces me quedé yo allí en Cádiz con la misión de cobrar al Ayuntamiento. Yo, que en ese momento tenía un poco de dinero, se lo adelanté a ellos y me quedé allí en Cádiz, en una pensión, esperando a que me pagara el Ayuntamiento. Pasan días, siempre había alguna excusa, luego el que me parece que era delegado de cultura, por lo menos el que se ocupaba de estas cosas, que se llamaba Gelos, resulta que no aparecía, además me aburría muchísimo, porque casi no conocía a nadie en Cádiz entonces, y bueno, me puse un día a escribir algo, y escribí y tal, y me salieron unas coplas contando la situación, y entonces dije, “Hombre, se lo voy a enseñar al tío del Ayuntamiento que me recibe y que siempre me da largas, a ver lo que piensa”, y entonces le dije, “Yo en este tiempo no tenía nada que hacer y me he entretenido haciendo estas coplas”. Lo leyó y se quedó lívido, y entonces digo, “Bueno, pues entonces volveré el lunes”. Ah, ya en cuanto leyó las coplas me adelantaron

diez mil pesetas. Yo es que me he quedado sin blanca verdaderamente, y era verdad. Durante lo que quedaba del sábado y el domingo se me ocurrió así una musiquilla, no tiene nada de particular, como tampoco las coplas, y dije, “Bueno, ya es cantable esto”, y entonces vuelvo otra vez al Ayuntamiento, otra vez me querían dar largas para las cuarenta mil que faltaban, y digo, “Las coplas tienen música”, y me pagaron ese mismo día… y las coplas, si lo queréis saber, pues, dicen algo así:».

Permítame usted que hable,
yo he venido aquí a cobrar
si lo piensan demorar,
quién se va a hacer responsable,
¿eh?

No tienen al señor Gelos
y así mi fortuna mengua,
pero lo que es en la lengua
yo tampoco tengo pelos,
¿eh?

Ni en la lengua ni en la pluma,
porque estoy hasta los huevos
de estos políticos nuevos
que el viejo Estado rezuma,
¿eh?

Entre estas blancas paredes
hay mucha negra rutina,
el tiempo que se avecina
no es el de vuesas mercedes,
¿eh?

Si no me pagan les juro
que esto y más se irá imprimiendo,

a ver si lo voy vendiendo
y saliendo del apuro,
¿eh?

Que el propio señor alcalde
deje claro cuando antes
que el tiempo de los cantantes
no se gaste más en balde,
¿eh?

El propio Ferlosio, con ocasión del estreno del documental de Trueba, había escrito este texto autobiográfico: «Sobre Chicho Sánchez: Nací en 1940. En el colegio nunca aprobé a la primera y repetí sexto curso. En 1960 me casé. En 1961 estuve preso por primera vez por una blasfemia que encima no fue verdad. En 1962 me enrolaron en un importante grupo de gente armada, cuyos jefes me obligaron a cruzar el estrecho, me llevaron al Sáhara y me impusieron sus métodos y objetivos durante más de un año, hasta que por fin me licencié como mis compañeros con mi cartilla militar. En 1964 murió ahogado mi primer hijo: iba para cuatro años. En 1966 nació mi segundo hijo y murió mi padre, a causa sobre todo del tabaco; tengo el buen recuerdo de que se reconcilió con todos moviendo la cabeza cuando ya no podía hablar. En 1968 nació mi única hija. Acabábamos de volver mi mujer y yo del mayo francés, donde pienso que hubo menos imaginación de lo que se dijo después. En 1970 fuimos los cuatro a la India en furgoneta, cinco meses viajando: aún no comprendo cómo salvamos la piel, con la inconsciencia que llevábamos. En 1973 nos separamos Ana (mi mujer) y yo, por causa mía en un 90 por 100 (ignorancia, egocentrismo, incomprensión). En 1975 nació mi hijo Pablo, que sobre todo por errores y negligencias de al menos tres médicos quedó con parálisis cerebral: ahora lee, escribe y se desenvuelve bastante bien. En 1977 murió mi hija de resultas de una caída de caballo. He cultivado algo de matemáticas (teoría de números, topología), lingüística (fonética a través de las sílabas), canto y poesía; trabajado de corrector de imprenta, de estilo, traductor, redactor

publicitario, conserje de hotel (nocturno), camarero; y he descubierto unos cuantos juegos matemático-visuales y magnéticos. He pertenecido al PCE, FLP y PCE (m-l): el mejor fue el segundo (que ya no existe) porque tenía en cuenta la naturaleza humana o, si lo prefieren, el estado de nervios que atravesamos, y no para utilizarlo pragmáticamente, sino para profundizar en él y modificarlo en lo necesario sin violentarlo».

«En La Aurora», le comenta Sabina a Juan Puchades, «que era un café cantante de los de la época, yo me movía por ahí, a veces tocaba tres o cuatro veces al día, en el Song Parnass, en el Rincón del Arte Nuevo, en La Mandrágora, en La Aurora, y entre todos me sacaba una pastita. Un día en La Aurora, un escritor maravilloso que ya murió, Fernando Quiñones, me llevó y me dijo, "Hay un tío que canta muy mal, pero que es un genio". Cantaban Krahe y Chicho Sánchez Ferlosio, y ahí me quedé muy deslumbrado». «¿El que cantaba muy mal pero era un genio, era Ferlosio?», pregunta el periodista. «¡No, Krahe, Ferlosio cantaba mucho mejor que Krahe! [risas]. Los dos me deslumbraron e inmediatamente los consideré mis maestros. Además, traducían, porque igual que yo venía traduciendo al español unas sonoridades tipo Dylan, no había visto a nadie traducir más sonoridades, un sentido de la vida y un cinismo Brassens».

Si "Calle Melancolía" abre y cierra una veta y "Qué demasiao" presagia el realismo sucio, que tan gozosos y ásperos frutos nos ha deparado, con "Círculos viciosos" Chicho le regala la primera —descontada "Mi vecino de arriba", de *Inventario*— catilinaria mordaz de su repertorio. Una manera de burlar muy a lo Brassens y a ritmo de guaracha, que posiblemente chirría en el conjunto del disco y, al tiempo, preludia algunas obras posteriores de Sabina, en las que cualquier sonoridad hallará cobijo.

"Carguen, apunten, fuego", tema menor repleto de coñas autobiográficas («Hace ya dos semanas que Lucía no me escribe») sobre el servicio militar, potencia la vena blues. Con unas guitarras estupendas que no encuentran envoltorio a la altura en una melodía poco memorable. "Manual para héroes y canallas", de un malditismo infantil, sufre bajo los efluvios de rock progresivo, onanismo de fulanos embriagados por los ecos penúltimos de la psicodelia.

“Bruja”, que preludia la melodía de “Caballo de cartón”, pero menos lograda, desemboca en “Mi amigo Satán”. Otra canción envuelta por el rollo progresivo aunque la letra revela su raíz literaria: menciones al *Fausto* de Goethe y guiños a la vena diabólica cultivada por ilustres réprobos como Artaud. Sabina, lector voraz, conocía bien la obra de Thomas Mann, y entre sus lecturas del alemán posiblemente figuraba *Doctor Fausto*.

Un grupo de ángeles nos levantamos
contra el poder absoluto de Dios.
Como todo vencido conocí el exilio,
la calumnia, el odio y la humillación.

Pero te aseguro que, de haber ganado,
ni muerte, ni infierno, ni cinco, ni dos,
ni tuyo, ni mío, ni odio, ni trabajo
habrían existido, ni diablo ni Dios.

«Déjame vivir contigo
demonio amigo —supliqué—,
no me hagas volver a la vida
perdida ya mi antigua fe».

Pero, decíamos, la letra no encuentra una melodía cómplice. Él mismo, en su libro *Con buena letra*, sentencia: «Vomitiva, ¿verdad?». Lo contrario que “Gulliver”, que lo tiene todo: una letra conmovedora que aprovecha las posibilidades que ofrece un arquetipo, el Gulliver libre y odiado por los enanos rencorosos y mezquinos: «Un día / los enanos se rebelarán / contra Gulliver. / Todos los hombres de corazón diminuto / armados con palos y con hoces / asaltarán al único gigante / con sus pequeños rencores, / con su bilis, con su rabia / de enanos afeitados y miopes». Un arreglo precioso y preciso. Un clímax que desenrolla sus anillos frase tras frase hasta ahogarse

en un grito. Unas guitarras, acústicas y eléctricas, flexibles, musculosas, letales. Una interpretación vocal cálida y sentida. Una canción brutal.

Con “Pasándolo bien” Sabina inaugura la estirpe de temas de rock and roll, casi siempre con textos humorísticos, sustentados en estructuras rítmicas emparentadas con los orígenes del género. Como si para desentrañar el código del rock and roll —o uno que se adaptara a lo que necesitaba para dar el salto a la electricidad— hubiera decidido rastrear en sus trazas primeras, y así, desde el esqueleto, metabolizada su estructura básica, avanzar. Todavía hay distancia entre sus temas de corte más folk y los abiertamente rock: en unos muestra pericia y le permiten dibujar ambiciosas panorámicas del corazón propio o ajeno; los otros quedan reservados para la sátira, el cachondeo y la *boutade*. Quede en todo caso constancia de que este es el primer rock que escribe, y que avanza al Sabina canalla de tantas canciones futuras. Y hay que reseñar la influencia benéfica que en Sabina, y en muchos otros, tuvo en ese momento la Orquesta Mondragón, que importó los sonidos negros, el rhythm and blues, consustancial al rock and roll de los inicios, bebiendo, aunque fuera de forma ligeramente paródica, de Atlantic y Ray Charles y los Coasters (que tenían, a su vez, un punto de burla).

Pero el disco encierra otra pieza de caza mayor, “Pongamos que hablo de Madrid”. En palabras de Sabina, al presentarla en 1981 en el disco *La Mandrágora*: «Una historia de amor y de odio a una ciudad invivible pero insustituible. Es una letra que yo hice sobre una melodía de Antonio Sánchez».

A Sabina le interesa la ciudad como laboratorio, altar y escenario de las pasiones humanas. No hay otro lugar posible para escribir. El resto es escapismo o libelo, exotismo y panfleto. En “Pongamos que hablo de Madrid” ofrece una ráfaga de *polaroids* turbadoras. Niñas levantadas contra el orden, niños empapados de ginebra, heroína, ambulancias…

Los pájaros visitan al psiquiatra,
las estrellas se olvidan de salir,
la muerte pasa en ambulancias blancas…

pongamos que hablo de Madrid.

Qué revelador que fuera Joaquín Sabina, y no ninguno de los grandes exponentes de La Movida, el que acertara a esbozar el retrato definitivo de aquel Madrid. La vida, la vida ajena, le interesaba tanto o más que la propia. Ponía sus condiciones al servicio de una visión que reniega del lirismo superfluo para enfangarse. Un disparo que junto a "Calle Melancolía" y "Gulliver" conforma un trío de clásicos. El saltimbanqui burlón tenía alma de Homero con botas y pantalón pitillo.

«Estamos en 1983», explicaba el dramaturgo José Luis Alonso de Santos a Margarita Piñero en 2002, en relación a los trabajos que inspiraron la escritura de su obra *Bajarse al moro*, «la movida madrileña se encuentra en pleno apogeo. Para mí todas esas caras que se escondían detrás de ese momento quedaron reflejadas en una canción de Joaquín Sabina que a mí me parece muy hermosa: "Pongamos que hablo de Madrid". Esta canción recogía, de alguna manera, en síntesis, a esa gente con un espíritu nuevo, ese movimiento de libertad que ayudó a cristalizar el triunfo socialista en las elecciones de 1982». La declaración puede encontrarse en el libro de Piñero *La creación teatral en José Luis Alonso de Santos*. «¿Qué pasa con esa canción?», le dice Sabina a Javier Menéndez Flores en *Sabina en carne viva*, «pues que yo escribo esa canción en la época de Tabernillas, en un bar, en una servilleta redonda, de cualquier manera, y resulta que se edita y se convierte en un himno. Para mi enorme sorpresa y para gloria de Madrid, porque es una canción que vomita contra Madrid en cada verso. Madrid es la única ciudad del mundo capaz de hacer un himno de una canción que la insulta. Es cierto que en ella está la sombra de Dylan y su "Talkin' New York", como tú contaste en tu libro *Perdonen por la tristeza*. Quería escribir la visión de un chaval provinciano con maleta de cartón que camina por la Gran Vía y ve que las casas son demasiado altas y las mujeres demasiado guapas, y que nunca tendrá acceso a eso. Bien. Los madrileños, pues, aceptan la canción como un himno cuando yo creía que no iba a ser así. Entonces, cuando empiezo a cantarla y veo que es un himno, empiezo a cuestionarme el final, porque me parece de una demagogia insoportable y

rancia». «Pensaste, de pronto, que le debías esa canción a Madrid», responde Flores. «Claro, me topo con una ciudad donde por primera vez tengo una casa y un lugar donde vivir, y en los últimos versos digo que me voy pal' Sur. ¡Pues qué carajo! No la corregí para darle el gusto a Madrid, muy al contrario. Madrid estaba encantada con lo que yo decía. Sí te diré que la estuve cantando en Andalucía durante tres o cuatro años y, como no soy tan miserable para cambiarle el final, cantaba la segunda versión, la de quedarme en Madrid. ¡Y eran unos abucheos como no te puedes imaginar!». Cinco años antes, en otra entrevista con Menéndez Flores, en esta ocasión para *Interviú*, Sabina comentó que la «Permeabilidad social de Madrid para mí es imprescindible. Yo eso solo lo he visto aquí y en Nueva York, y es una gloria. Es la ciudad de nadie. A cuyos habitantes es imposible verlos desfilar detrás de una bandera o cantando un himno.

Y es además una ciudad de doble nacionalidad: se puede ser de Úbeda y de Madrid, y asturiano y de Madrid, y gallego y de Madrid. Eso es maravilloso. En ciudades como Barcelona el apellido y la procedencia social cuentan mucho».

De momento ni la crítica ni el público ni, por supuesto, el núcleo duro de lo que sería La Movida, reparan en el cantautor. No será hasta un año más tarde, cuando Antonio Flores publica su versión de "Pongamos que hablo de Madrid", que las radios pinchen con regularidad un tema suyo.

Y es en 1980 cuando Fernando García Tola lleva a Sabina, Javier Krahe y Alberto Pérez a actuar a TVE. De paso, y aunque los recitales que el trío ofrece son ya un pequeño fenómeno de culto, Joaquín Sabina, que no anda precisamente bien de pasta, acepta la oferta de CBS para adaptar al castellano las letras de otros artistas de la compañía. Tácticas de supervivencia a un año vista de que se edite un concierto en La Mandrágora.

El primer contacto con la fama llegará con su aparición en el programa de Tola, *Esta noche*. El periodista vallisoletano había ido a La Mandrágora invitado por José María Cámara. Cámara, tiempo después, sería director de Ariola, luego BMG Ariola, la disquera de Sabina. El ejecutivo con olfato tuvo a bien llevarse al periodista de moda, que flipa con el trío. El resto forma parte de la crónica sentimental de España. Krahe canta "Marieta",

versión de “Marinette”, de Brassens, y se monta el pollo: nunca nadie había pronunciado antes la palabra gilipollas en televisión… que aparece doce veces en “Marieta”. Entonces solo había dos canales, la primera y la segunda cadena. Las audiencias eran multimillonarias. La penetración social de cualquiera que pasara por allí hoy resulta inimaginable. Cuentan que a punto estuvo de arder la centralita de TVE por las llamadas de unos televidentes indignados, incluidas las esposas de varios ministros. El trío de Krahe, Sabina y Pérez se consagra de forma estruendosa. Pronto serán habituales, con un Sabina que incluso aprovecha las noticias de la semana, engarzadas en una nueva canción, “Telespañolito”, mientras se les acumulan las ofertas para actuar por toda España y el caché se dispara.

José María Cámara recuerda cómo surgió la alianza entre el periodista y el trío: «Llegué a desarrollar una excelente relación personal con Tola (conservo una caricatura que me hizo sobre la marcha en una de mis sesiones de acoso para colocarle artistas en su programa *Si yo fuera presidente*). Tola, quien era un magnífico exponente de “rojo de derechas”, pasaba mucho de Juan Antonio Muñoz (el hombre de promo en televisión de CBS en la época) y de mí cuando le hablábamos de Krahe, Sabina y Pérez, y no había forma de convencerlo de que los considerara para el programa. Una noche conseguimos arrastrarle para cenar en Casa Lucio (un plato de pobres —huevos fritos— y otro de ricos —salmón— en sus palabras al camarero). Estiramos la cena todo lo posible para dar tiempo a que empezara la actuación de estos mosqueteros en La Mandrágora, cruzamos la calle y le arrastramos hasta el mítico sótano, en una escena que queda recogida en los versos de cecina en “Resumiendo”, la canción que me dedicó en su día según rezan los créditos: “una noche te vimos con Tola bajar la escalera…”.

»Nos dieron las del alba y Tola quedó fascinado pero sin atreverse a meter aquel cóctel irreverente en su programa. Hasta que apareció la casualidad unos días más tarde. El programa de Tola era los jueves noche, en la 1. En uno de ellos tenía previsto entrevistar a un general del ejército, en uno de esos ejercicios de funambulismo que adornaban al personaje. La mañana de ese jueves, ETA asesinó a otro general en el País Vasco, y Tola recibió la llamada de Enrique de los Santos (director de TVE en la época)

pidiéndole que cancelara la entrevista y dejándole sin contenido para esa noche. Tola se acordó de La Mandrágora, y Krahe, Sabina y Pérez hicieron buena la teoría del efecto mariposa debutando aquella noche en la 1, en un programa memorable en el que también coincidieron con José Luis Coll entrevistando a Manuel Vicent: “¿Le han dicho alguna vez que usted tiene cara de polla?”, le espetó el colega para comenzar la entrevista. El triunfador de la noche fue Krahe con su mítica “Marieta”. Sabina se coló en el corazón de todos los españoles con ganas de tener ganas y Pérez remato la faena despachando unos boleros memorables que en otra ocasión hubieran causado furor. Pero estaba en malas compañías».

Otro testigo de la época, el periodista José Manuel Costa, escribía en las páginas de *El País*, el 3 de julio de 1981, a cuenta de un concierto de Krahe, Sabina y Pérez, que «El costumbrismo ha venido. Nadie sabe cómo ha sido. Y se enseñoreó del teatro Salamanca, de Madrid, el pasado miércoles, frente a un espléndido lleno de personas deseosas de pasar un buen rato. Era la presentación formal (en teatro) de un trío de cantautores que desde hace tiempo viene actuando por los *maravillosos tugurios* de la capital de España: Joaquín Sabina, Javier Krahe y Alberto Pérez. No son nuevos, sino más bien que han permanecido en sombras desde hace muchos, muchos años. El acuerdo básico entre público y artistas residía en el hecho incontrovertible y fatal de que la progresía se ha hecho mayor. A partir de ahí, y con las menores inhibiciones posibles, se disfruta de un mundo de vecindario, de potentes atributos sexuales, de un bosque de cornamentas, de huidas matrimoniales, de cambios de carácter y otras tormentas hogareñas».

Una noche, por iniciativa de Aurelio González, director artístico de CBS, la disquera decide grabar una de las actuaciones del trío en La Mandrágora. Krahe explicó que la noche de autos nadie sabía bien a qué atenerse. El equipo ocupaba un tercio del espacio disponible. Los músicos, secundados por socios como Antonio Sánchez, que más tarde formará parte del grupo de acompañamiento de Sabina previo a Viceversa, Ramillete de Virtudes, acusan cierta impericia. Antonio Sánchez, guitarrista, compositor de la música de “Pongamos que hablo de Madrid”, fue un empeño de Sabina. El cantautor Juan Antonio Muriel recuerda que una noche en Málaga,

«Cuando Joaquín y yo terminamos de cantar, Antonio, que era camarero del Zambra y había acabado de poner copas, se vino con nosotros y echamos unas risas, empezó a tocar la guitarra, y a Joaquín le pareció que tocaba de puta madre. Al cabo de un tiempo volvió Joaquín para actuar con Krahe, y un día me dice que se va a traer a Antonio Sánchez a Madrid. "Quiero que sea mi guitarrista", dice. Yo le respondí que me parecía una locura, Joaquín tenía menos trabajo que yo en ese momento, y yo no me lo hubiera traído, y sin embargo lo hizo, se lo llevó a su casa, y de esa unión nace "Pongamos que hablo de Madrid". Ah, otro de los que más interés tenía, de los que venía a vernos tocar al Zambra y luego de copas era José Antonio Banderas, es decir, Antonio Banderas [sí, el actor], que solía preguntarnos, "Oye, si fuera a Madrid, tú qué crees, cómo lo ves", y le animábamos a ir. Cuando finalmente fue también estuvo durmiendo en casa de Joaquín».

Javier Batanero, que años después creó el grupo Académica Palanca con Antonio Sánchez y Miguel Vigil, recuerda que el guitarrista, que falleció en 2003, era «Una persona discreta y poco dada al chisme. Sus comentarios sobre la época de Sabina eran muy ocasionales aunque, he de reconocer, que contrastaban. Por un lado, se mostraba orgulloso de su colaboración como autor y guitarrista en los inicios de la carrera de Sabina; que le llevaron a viajar desde Málaga y a compartir casa con él. Y por otro, el tono de decepción —incluso de resentimiento— con que narraba el final de sus relaciones». Todos los implicados insinúan también un problema de egos: Sánchez era el orgulloso dueño de una fuerte personalidad y aquello encajaba mal con su obligado papel de subalterno.

De vuelta en la La Mandrágora, lo que siempre fue un espectáculo cómico, improvisado y bárbaro, necesita someterse a los imperativos técnicos de la grabación profesional para transformarse en disco. Sabina mete tres temas ya publicados en *Malas compañías* ("Pasándolo bien", "Pongamos que hablo de Madrid" y "Círculos viciosos") y un inédito, "Adivina, adivinanza", en el que conviene detenerse. El escritor cáustico, el cronista social, el poeta capaz de construir canciones con los mimbres del reportaje, traza aquí la primera de sus obras maestras satíricas. A cuenta de Francisco Franco. Al que despluma a dentelladas para arrojarlo de vuelta al hoyo del Valle de los Caídos. Sobre la lápida, versos bomba que, veinte

años después, encontrarán insospechada continuación en “De purísima y oro” mediante una maniobra poética diametralmente opuesta: del achique de espacios quevedesco, el insulto como una bella arte y el esperpento valleinclanesco de “Adivina, adivinanza” al poso amargo y doliente que encierra “De purísima y oro”. En “Adivina, adivinanza” el desfile de personajes del régimen, reales y legendarios, la parada de monstruos con los seres que poblaron el imaginario de la larga noche franquista, del Marqués de Villaverde al siempre mítico soldado desconocido («A quien nadie conoció», abrocha un Sabina que ya apunta aquí su facilidad para apuñalar contradicciones), conformará un retablo circense y siniestro digno de Tod Browing, un alucinado carnaval hijo bastardo de Quevedo. Los versos son demoledores:

A su entierro, de paisano, asistió Napoleón,
Torquemada y el caballo del Cid Campeador,
Marcelino de cabeza marcándole a Rusia un gol,
el coño de la Bernarda y un dentista de León.

Y Celia Gámez, Manolete, San Isidro Labrador,
y el soldado desconocido a quien nadie conoció;
Santa Teresa iba dando su brazo incorrupto a don
Pelayo que no podía resistir el mal olor.

Las risas que provocaba, escuchadas en la grabación, tienen algo de espasmo nervioso y clandestino. ¿Sería posible que alguien dijera semejantes cosas y pudieran celebrarlas sin que la autoridad entrara por la puerta y condujera a todos, artistas y público, al cuartelillo? No olviden que pocos meses antes el teniente coronel Tejero ha irrumpido en el Congreso y que el general Jaime Miláns del Bosch había sacado a las calles de Valencia los tanques M-47E1 de la División de Infantería Motorizada. Aun así, en el libro *Con buena letra*, años después, al reproducir el texto de la canción, Sabina anota: «La censura entró a saco». Así que, por ejemplo, el verso

«Millán Astray, Viriato, Tejero y Miláns del Bosch» fue sustituido en el directo para el disco por «Marcelino de cabeza marcándole a Rusia un gol».

Treinta años después, en la charla para televisión con Juan José Millás, Sabina explicó, acodado en la barra del bar que sustituyó a La Mandrágora, que no había vuelto a entrar por «Motivos estrictamente sentimentales y memorialísticos (…) Se trataba de una cueva donde no caben más de cuarenta personas, pero tanto yo como Krahe, cuando lo hablamos… No hemos conocido un éxito más caliente que lo que pasaba aquí dos veces por semana. Krahe y yo pensábamos que éramos Dios. Primero porque no nos cabía en la cabeza que hubiera sitios más grandes donde tocar para dos tipos como nosotros, y segundo porque el público que venía era una cierta aristocracia intelectual, poetas, compañeros tuyos de *El País*, los Cebrianes, etc., y yo, que era un chaval con boina, un cateto de Úbeda, a mí me parecía la *crème de la crème* y lo más de lo más, y el modo en que aplaudían y cómo se hacían adictos, yo no le he vuelto a vivir, aquí venía Juan Tamariz, Forges, Enrique Morente… Esto era una especia de isla. La Movida eran los pelos de colores y los ritmos modernos, y nosotros llevábamos barbas nazarenas y éramos unos afterjipis que no había dios que nos aguantara. A Alaska le hablabas de nosotros y vomitaba. Luego, con el paso de los años, se nos ha incluido, pero para nada, no, no…».

«Aquello fue durante La Movida, pero no era La Movida», le comenta Sabina al escritor y periodista Manuel Jabois en 2012, «nosotros éramos más una cosa del pasado, retroprogre, afterjipi. Pero cabían allí cuarenta personas y por contactos del dueño, porque se corría la voz o por lo que fuese, estaba la *crème de la crème* (…) Venía un tipo de intelectual medio del Gijón y medio de la Transición y eso provocó el boca a boca. Krahe y yo nos sentíamos en la cumbre de las cumbres, y para mí la gloria y la fama fue eso. La gloria fue La Mandrágora. Lo de después ya ha sido una cosa más bullanguera, o como diría Pla, más de la chusma. Pero aquello fue impresionante». «Eso sí», añade, «La Mandrágora era Krahe. Yo así lo reconocía y lo sabía muy bien. Era él el que daba el tono. Yo era un añadido que le venía muy bien, porque tenía más experiencia y venía de tocar en pubs y todo eso, pero La Mandrágora era él».

El disco, según confesión de Solís a Diego y Darío Manrique, vendió más de cien mil copias, mientras «Las actuaciones no paraban de salir».

Pero aquel paraíso improvisado tenía los días contados. El 18 de marzo de 1980, Sabina y Juan Tamariz publican un breve y sentido lamento en las páginas de *El País*: «Esta vez, la represión económico-cultural la ha perpetrado el Ayuntamiento contra un local, La Mandrágora, en el que los abajo firmantes actuábamos, con regularidad unos, esporádicamente otros. Los muy reglamentarios y no menos confusos motivos por los que se ha decidido privarnos de unos minipuestos de trabajo y diversión, si se aplicaran coherentemente, y nadie pide esa coherencia, llevarían a clausurar centenares de discotecas, puticlubs, salas de fiesta, y, por supuesto, talleres, industrias, ayuntamientos, etcétera. Pero no; cerrarán La Mandrágora porque, en su pequeña dimensión, no es un local adocenado, sino con esquemas singulares, donde las sonrisas, risas y "risotadas" provienen de una actitud crítica no alineada. Ese cierre no es ético. Queremos que se nos abra La Mandrágora y una docena más de lugares similares». «Cuando Tierno parecía que se iba a tocar el cielo…», le comentaba Javier Krahe a Juan Cruz en una entrevista para *El País* de 2013. «Bueno, lo llamaron la Movida. Fue la época de La Mandrágora. Era todo mucho más eléctrico. Festivo a granel. La Mandrágora era festivo en pequeño, y no eléctrico. Pero fue con Tierno cuando cerraron La Mandrágora. Por orden municipal. Porque hacíamos ruido. ¡Y estábamos en el sótano! Había un concejal que vivía en el edificio y se le metió en la cabeza acabar con el local. Claro, los dueños querían actividades y, como no las permitieron, cerraron».

Quien busque una historia paralela al disco oficial de *La Mandrágora* puede agenciarse *Piratas en la Mandrágora*. El *bootleg* que grabó —situado entre el público, con casete de la época puesto sobre la mesa junto a las copas— el cantautor Joaquín Carbonell hacia 1981. Quizá porque lo hizo con apenas un casete, quizá porque el trío no sintió la misma presión ante la evidencia de que aquello era una grabación de consumo interno, lo cierto es que suenan más esponjados. Más distendidos. Menos graves. También interpretan algunas canciones que no aparecen en el lanzamiento oficial. Caso de la descacharrante versión que Sabina hizo del "Man gave names to all the animals" de Bob Dylan. O esa otra, también a cargo de

Joaquín, del “Qualsevol nit pot sortir el sol” de Sisa. Urge que alguien, de una vez, edite este directo. Lo que perdemos en calidad sónica, tan cutre como podría esperarse de un artefacto así, compensa al ampliar un momento esencial en la historia del primer Sabina. Más todavía que en *La Mandrágora*, este pirata ayuda comprender de forma nítida las diferencias entre Sabina y Krahe: el primero cantaba estupendamente y escribía unos temas generosos de emociones, brillantes, sinceros y asequibles sin concesiones; Krahe es igualmente genial, pero a ratos le falta calor y transmite un intelecto helado. Sabina es una estrella a punto de nacer, que se come a dentelladas el escenario y el micro; Krahe, un científico del verbo.

El 30 de marzo de 1983, Enrique Cavestany y Alberto Corazón, de nuevo desde *El País*, se dirigen al alcalde Enrique Tierno Galván: «La benéfica disposición de los ediles de los Madriles hacia las artes del sano regocijo y culto esparcimiento cuyo fomento en tablados y corrales, ya municipales, ya particulares, ufanos pregona, se ve entorpecida por la espantosísima demora que a las necesarias licencias someten vuestros acedos escribanos. Los que con nuestra industriosidad pretendemos una sala de pública reunión en la que se exhibieran e hicieran sus demostraciones cómicos, músicos, magos y charlatanes, para distracción y solaz de nuestros conciudadanos, vemos a nuestros cumplidos expedientes enmohecerse con el transcurso de los días en las zahúrdas administrativas. Cinco meses ha que allí yacen y vanos fueron nuestros denodados intentos por rescatarlos.

»Han de decir las autoridades “Sí”, si es que sí. “No”, si es que no, pero han de decirlo aprisa, con diligencia, pues en trances tan prolongados disminuyen los afanes, vacíanse las bolsas y púdrense los impulsos, al Diablo vanse. Muevan sus manos con celeridad, pues que en ellas estamos, y autoricen, no otra cosa conviene tras tan dilatado plazo, nuestra saludable empresa, para asombro y esplendor de esta Corte».

Pero antes de que cerrase la pequeña sala, Sabina conoció allí a Pancho Varona. Lo explica el propio Varona. Guitarrista. Compositor. Cómplice íntimo de Joaquín. Pieza esencial de casi todos sus discos: «Al acabar los conciertos en La Mandrágora bajaban donde estaba el público, para tomar una copa, y todo el mundo hablaba con todo el mundo, y aunque yo no fuera amigo de ellos ya los conocía, y un día Joaquín comenta, “Tengo unos

conciertos muy importantes en el teatro Salamanca de Madrid, 6 y 7 de mayo, y necesito un guitarrista eléctrico porque el que llevo es muy bueno pero es acústico, ¿conoces a alguno?”. Y yo le digo, “Me las sé todas”. Y eso me cambió la vida. Esa es la frase definitiva en mi vida. Y me dijo inmediatamente, “Vale, contratado”. Ten en cuenta que por ese grupo de amigos solía circular una guitarra, y yo tocaba alguna cosita y Joaquín sabía que yo tocaba, que me defendía con una guitarra en las manos… Todo esto es antes de *Ruleta rusa*, lo que me sabía era *La Mandrágora* y *Malas compañías*. Yo en *Ruleta rusa* no entro en el estudio, estaba recién llegado, Joaquín graba con gente de la banda de Manolo Tena y Jaime Asúa, y con gente de Suburbano, que era la banda de Aute, pero empiezo a tocar en directo con él. El 1 de mayo de 1982 tuvimos una actuación en Alcalá de Henares, luego el 6 y 7 dos teatros Salamanca, que fue mi debut en Madrid, luego nos fuimos tres días después a Zaragoza, luego a Málaga, antes, mientras se componían las canciones de *Ruleta rusa*, iba con ellos, con Krahe y con Sabina, y con la banda de La Mandrágora. Viceversa llegó después de esto…».

No todos los que fueron allí, conviene apuntarlo, recuerdan con devoción a los parroquianos de La Mandrágora. Juan Antonio Muriel comenta que «Joaquín me dijo alguna vez que por qué no me incorporaba, pero había gente muy tonta. Estaba la crema y nata del periodismo, y a mí eso me tiraba para atrás. Fallo mío, pero veía gente muy gilipollas. Le comenté que los aguantaba dos minutos, y él me decía que no tenía que preocuparme, que solo tenía que ir y cantar, y que en La Mandrágora te lo pasabas de puta madre. De hecho canté un día, e iba a verlos de vez en cuando, pero nunca fui un habitual».

Para comprender mejor la fascinación que despertaban Krahe y Sabina conviene escuchar a Batanero: «Mi primer trabajo, con apenas 16 años, fue de botones en una agencia de publicidad llamada Fontán y Cía, en la que trabajaba Javier Krahe como ejecutivo de cuentas. Dos veces al mes, le acompañaba a cobrar el talón a los clientes, montados en un seiscientos que conducía Javier. Esos trayectos por Madrid eran, para mí, muy estimulantes, porque aprovechaba para indagar en esa doble vida que ya practicaba Krahe como letrista de canciones para su hermano Jorge; que era guitarrista y

compositor. En dichos trayectos, hablábamos de música —de cantautores especialmente— y de política; él, desde su condición de intelectual anarquista y yo desde mi bisoña militancia en un sindicato estudiantil de enseñanza media. Me fascinó descubrir su relación personal con muchos de los cantautores que yo admiraba: Luis Eduardo Aute, Luis Pastor, Pi de la Serra, Rosa León, etc., a cuyos conciertos, en el San Juan Evangelista o en salones de actos de la Complutense, asistía con asiduidad. En dichos trayectos, recordábamos y cantábamos canciones de unos y de otros… Una de las cuales, "Nos ocupamos del mar", publicada por Rosa León, era de su autoría. Un día, enfrascados en esas charlas, me anunció grave: "Dentro de cinco años, me dedicaré a cantar". Yo, que le había escuchado canturrear en el coche, recuerdo que pensé: "¿Con esa voz…?". Y, efectivamente, a los cinco años publicó su primer elepé, *Valle de lágrimas* [1980], que no tardé en adquirir y escuchar pasmado. Ya fuera de la agencia, y ambos iniciados en la "cantautoría", me faltó tiempo para ir a visitarlo a La Mandrágora. Allí me presentó a Joaquín, a quien fingí no conocer, por timidez, o porque ya había escuchado su primer elepé, *Inventario*, que me horrorizó en general, salvando su divertido tema "Tratado de impaciencia". Frecuentando La Mandrágora comprendí la influencia que Krahe ejercía en la manera de escribir de Sabina, más allá de las obvias de Dylan. Influencia que Joaquín jamás ha ocultado, convirtiéndose en uno de los más fervientes valedores de Krahe; algo que sigue practicando con conmovedora lealtad. Muy cerca de allí, yo compartía escenario con Miguel Vigil en un local de ambiente cinematográfico llamado Candilejas. Cierta noche, apareció Sabina que, tras el concierto y los corteses elogios, nos estrenó, a guitarra pelada, en el estrecho almacén que hacía las veces de camerino, su recién compuesta "El joven aprendiz de pintor". Ese fue mi primer "flechazo" como admirador del actual ídolo de masas: Joaquín Sabina».

La Mandrágora se le quedó pequeña. El rollo cantautoril, también, y eso que ya se habían ocupado ellos de dinamitarlo con muestras de un humor formidable y una actitud como de presocráticos beodos subidos a una silla, buenos alumnos del «estudiante» Chicho y, en el caso de Joaquín, incapaces de contener el impulso de pasarse al rock, abrazar el pop y sustituir la pasión intelectual de los cuatro devotos que acudían al «sotanillo» por el

vértigo de las giras. Había que prolongar la huida. Había que encontrarse al final de la escapada. Había que crecer al revés. Había que tomar al asalto una plaza libre, la del rockero poeta y el poeta electrificado, con sintaxis cheli y los versos agitados en el interior de todos los amplificadores posibles, meterle fuego al caos y aparcar los gongorismos.

3. La noche del cazador

1983 encuentra a Joaquín Sabina en un punto intermedio entre lo que todavía es, el cantautor que desconoce los usos del estudio, perdido en el laboratorio de la grabación y desprovisto del poder necesario para que el equipo reme a sus órdenes, y lo que sueña, la decantación madrileña, coloquial e ilustrada, del poeta eléctrico, ora melancólico ora irreverente, capaz de plasmar su ideario en los surcos.

Sabina había consumido sus años londinenses imaginando que maridaba *Exile on Main* St. (el disco de los Rolling Stones) y César Vallejo. Que luego aquello fuera más complicado, entre otras cosas porque habría necesitado el concurso en el estudio de Ron Wood y Keith Richards, solo puede explicarse mediante el largo camino que separa los sueños de la realidad. En España, aquella España, el rock gateaba. En contra de las ilusiones de muchos jugaba la notable impericia de unos músicos que hacían cursos acelerados de rock and roll a partir de unos cimientos endebles (o, todavía peor, contaminados de jazz y rock progresivo). Lastrados por la autarquía musical de demasiados años en los que resultaba casi imposible disponer de una visión cabal de lo que había sido la historia del género y aledaños (country, soul, blues, etc.) durante las décadas previas. La (lenta) forja de Sabina tal y como lo conocimos nace de un precario intento de hilvanar palabra poética, imagen cautivadora, herencia francófona y enseñanzas de Serrat y Paco Ibáñez con los recursos expresivos de un rock and roll tóxico y alérgico al ringorrango y la

solemnidad y endulzado con el dulce crocante del pop. Con estos mimbres el de Úbeda arranca a modelar una paleta única.

También inicia la construcción, de forma voluntaria e inconsciente, o consciente pero involuntaria, de su personaje. Alguien con tanta verdad pegada a los huesos como intención de ser literatura. Un héroe poco heroico. Mitad calle mitad fábula. Golfo e irreverente. Locuaz. Ácido. Al igual que Almodóvar, pero sin bata de cola ni elementos punk, Sabina aprovecha el costumbrismo y sus delirios. De aquel cantautor en proceso de renovación permanente, que vino a cambiar la escena musical española, habla, y bien, Miguel Ríos: «No recuerdo cuándo lo conocí, pero sí que el primero que me habló de él fue Fernando García Tola. Era la época de La Mandrágora y Tola estaba impresionado con el talento de Joaquín y Krahe. Quedábamos continuamente para ir a verlos, pero nunca lo conseguimos. Joaquín vino a cantar con Viceversa en el Parque de Berlín, cerca de mi casa, en las fiestas de San Miguel. Creo que ese fue el primer día que le di la mano». Confiesa Ríos que le llamó la atención «Lo mal que cantaba y lo buenas que eran las canciones. Fue un sentimiento contradictorio. El sonido de su voz era tosco, pero las palabras de sus canciones eran emocionantes, pulidas, diferentes. En un primer balance, ganaba la canción a la voz y los textos a la música. Para entonces yo conocía sus primeros discos, y de alguna forma canciones como “Calle Melancolía”, “Cuando era más joven”, “Pongamos que hablo de Madrid” fueron el anuncio de que algo serio había llegado al oficio de hacer canciones. El desparpajo de sus textos, por ejemplo el rimar Sabina con golosinas, rockerizaron al cantautor, que se dio cuenta de dónde estaba su público y su vena creativa. Además, como el oído es uno de los sentidos más maleables del ser humano, nos fuimos acostumbrando al sonido de su voz de lija y creó estilo. Hoy pienso que es muy difícil “desabinizar” un tema que él haya grabado antes. La fijación emocional que produce cuando canta sus canciones, hace que su voz autentifique las palabras. Puedes cantar mejor la canción, de una forma canónica, pero nunca te quedará tan emocionante y convincente. En eso es un maestro».

El Sabina de *Ruleta rusa* ya intuye que el disfraz acorta la distancia con el público. Actor y guionista, coreógrafo, tramoyista y director, su personaje

será tanto una decantación de sí mismo como notario tierno de una España en cambio sistémico. En ese sentido Sabina es el auténtico moderno de la época. Uno de los pocos músicos que pululan por aquel Madrid que ha vivido fuera y conoció de primera mano el pub rock y los coletazos iniciales del punk. Sabina no abandona la condición cantautoril por una cuestión de oportunidad o mercado. En esa década gente como Luis Eduardo Aute, Joan Manuel Serrat o Víctor Manuel y Ana Belén despacharán cientos de miles de discos. Sabina, en realidad, nunca dejará de ser cantautor, pero lo será a su manera. Mucho más cerca del modelo anglosajón, con querencia por los asuntos íntimos, que de los sufridos y concienciados barbudos que pusieron banda sonora a los coletazos del franquismo y la joven Transición. Su causa, lejos ya de Víctor Jara, son las escenas matrimoniales, la pista regada de sudor, los inodoros con medio limón y los reservados donde fluye la coca, las camas separadas, el café con náuseas, las rebequitas de las secretarias hambrientas, la sed de los maridos en trance de dejar de serlo, la droga del amor y el antídoto a la rutina.

1982 había sido el año en que Alberto Pérez abandonó el barco. Años más tarde trabajó con Chicho Sánchez Ferlosio en dos discos fantásticos, *Sobre la pista* (1990) y *Tiempo de baile* (1999). En el 82 Sabina y Krahe, después de mucho girar, también se separan.

Juan Antonio Muriel, que escribió la música de “Princesa” en esos días, recuerda que «La “Princesa” original es del 82, y luego Joaquín la graba en el 85, con una letra algo distinta. Joaquín y yo teníamos la espinita de que habíamos hecho carretera, habíamos tocado juntos y no habíamos hecho un tema juntos. Así que un día aparezco por su casa, en la calle Tabernillas, y me da una letra, “Princesa”, y me pregunta qué me parece. “Hombre, le dije, es redondita, está muy bien”. Yo ahí había cambiado mi manera de componer por problemas con las manos, y en ese tiempo es cuando me da la letra. La tuve un mes o dos meses, y una tarde que vine de viaje saqué esa letra y me puse a tocar. Soy un poco complicado a veces, meto muchos acordes, inversiones, y Joaquín es todo lo contrario, y bueno, me di cuenta que me estaba complicando la vida. Hasta que pillé una rueda que estaba bien, ahí ya empecé con el puente, etc., pero no funcionaba, hasta que me doy cuenta que necesitaba borrar un verso, no sé si de cada puente o de

cada estrofa, y rimaba perfectamente, era redonda, perfecta, como es la canción, y ya solo necesitaba encontrar un fa que la diferenciase, aunque ese fa no tendría que ir, tendría que ser un la menor, pero obligando un poco a la melodía es lo que le daba distinción…». Con la música lista, llamó a Joaquín y «Le expliqué que tenía la canción, que funcionaba, pero que había borrado tres versos. Quedamos en escucharla en su casa. Fui, se la canté y le gustó. Luego la cantó él, y cuando llegó al estribillo yo, que ya digo que soy un poco complicado, había puesto un acorde de más, un mi menor, que compartía el compás, pero Joaquín se lo salta y tira por la calle del medio, más directo. Le dije que faltaba un acorde, volvió a tocarla y me di cuenta de que funcionaba mejor como lo hacía él. Así que yo le quité tres versos y él le quitó unos acordes». Muriel grabó “Princesa” en 1982 y con ella se presentó al festival de Benidorm, donde quedó segundo. El mero hecho de que semejante zarpazo pudiera asomar en la pasarela de la canción melódica, no digamos ya el hecho de que casi gana, resulta estupefaciente. Pero es que el festival, desorientado, trataba de adaptarse a unos tiempos tan ingenuos y libres como extraños. En esa primera grabación de “Princesa” puede apreciarse la letra original escrita por Sabina, pues cuando él la grabe en 1985, en su elepé *Juez y parte*, modificará algunos versos y palabras.

Si bien en 1983 el trío de La Mandrágora volverá a reunirse para actuar en el programa de Tola *Si yo fuera presidente*, Sabina ya estaba centrado en consolidar su carrera solista. Entre concierto y actuación en televisión, todavía complementaba ingresos adaptando al español canciones de autores extranjeros para CBS.

Ese mismo año coescribe “¡Taxi!” junto a Hilario Camacho:

Hay días que uno siente
que nunca pasa nada.
Intentas ver la tele,
no dan más que bobadas.
Mi chica se fue,
se enfría el café

falló la quiniela otra vez.

Hay días que uno siente
que nunca pasa nada.
Le dices a tu sombra:
«¿Por qué eres tan pesada?».
Ninguna emoción
altera el reloj
cansado de tu corazón.

Y gritas:
«¡Taxi!
¡Sáqueme de aquí! ¡No puedo,
no, no, seguir así!
¡Lléveme por la ruta del azar
dirección prohibida sin parar hasta el mar!».

Sabina incluso frecuenta el Rock-Ola, meca de La Movida, y actúa una noche. «Y me salió fatal», le confesó a Juan Puchades, «pensaba salir y cantar para el público del Rock-Ola… ¿Sabes quién me hizo de corista improvisado ese día? Antonio Banderas, me hacía contestaciones en "Pisa el acelerador"… Yo quería tocar en el Rock-Ola, me ofrecí y me dijeron que sí, que estupendo. Cuando salí, cuál no sería mi profunda depresión al ver que todo el público estaba sentadito en el suelo con aire de *afterjipis* a oír la palabra del predicador… Joder, creo que es la única vez que el público del Rock-Ola se sentó en el suelo [risas]». «La Movida se acaba; hasta en Rock-Ola programan al decadente Sabina», escribió Francisco Umbral en su célebre columna "Spleen de Madrid", de *El País*. Claro que Umbral hablaba de oídas. No creo necesario insistir aquí en su sideral despiste. Los mismos sensores que le funcionaban gloriosamente en asuntos literarios le fallan de forma lamentable en lo tocante a la música. En 2001, en su libro de sonetos, Sabina le dedicó uno:

Nunca olvidabas festejar a Olvido,
a Berlanguita, a Cela, a Ramoncín,
cómo te odiaba viéndome excluido
de la efímera fama del Spleen.

Soñaba que mi nombre, con negritas,
brillaba en tu columna de El País;
entre lumis, cebrianes, y pititas,
o con Ana (la amo) vis a vis.

Pero, al fin, mi delirio incontinente
se ha visto, a fuego fatuo, cocinado…
¿qué importa que me llames decadente?

¡Me has citado, dios mío, me has citado!
Ese adjetivo, Umbral, directamente,
al umbral del parnaso me ha llevado.

En 1983 Miguel Ríos publica *El rock de una noche de verano*, que lo llevará de gira, con Luz Casal y Leño de teloneros frente a una audiencia de cientos de miles de personas. En ese disco firma dos canciones junto a Sabina, "Madrid 1983" y "Retrato robot", pero en varias entrevistas Joaquín insiste en que Miguel fue muy generoso en los créditos, que realmente aportó muy poco: «En realidad», explica Miguel Ríos, «las canciones estaban muy avanzadas y yo, en aquel tiempo, era el anverso de Joaquín: cantaba mejor que escribía, y con una faena de aliño me pareció suficiente su concurso. Después seguimos colaborando en diferentes discos. *Quid pro quo*, él, durante muchos años, fue uno de los tipos más generosos de la escena musical patria».

Al fin, en diciembre de 1983, publica *Ruleta rusa*. La fotografía de la portada muestra a un joven burlón, pero no tan joven como los espadachines de La Movida, *maqueado* de etiqueta, el pelo engominado, con el cañón de un revólver apoyado en la sien. El título juguetea, sobre

todo, con el riesgo de afrontar su primera obra eminentemente rock. O pop. A los mandos, el productor argentino Jorge Álvarez. Un genio, dicen. Un desastre en lo que concierne a este disco. Cerebro detrás del sello literario Editorial Jorge Álvarez, que entre otros había publicado en Argentina a Manuel Puig, Ricardo Piglia o Quino. Fundador de Mandioca, discográfica importante en el nacimiento del rock argentino, donde grabó a Moris, Manal, Almendra, Spinetta, Pappo, Sui Generis, etc. Exiliado en 1978 tras la deriva homicida del país, se reinventa como productor de lujo en España, a sueldo de la todopoderosa CBS, donde en palabras de Diego A. Manrique ejercerá como «Maquiavelo del pop de consumo»: Mecano y Olé Olé figurarán entre sus primeras y rutilantes apuestas. Álvarez será el encargado de supervisar la grabación de *Ruleta rusa*. Para ello elegirá un estudio, Escorpio, propiedad del músico y también productor Luis Cobos, donde habían grabado, entre otros, Mecano y Tino Casal. «Sabina estaba en el preciso momento de dejar de ser un cantautor típico y querer convertirse en un cantautor rockero, y creo que a lo mejor tenía ciertos dilemas personales, al sentirse demasiado viejo comparado con los grupos que hacían rock por entonces», le comentaba Álvarez a Manrique.

En esa misma entrevista de *El País* explicará que hubo ciertas diferencias con el artista, fruto de la visión opuesta respecto a lo que esperaban que fuera el disco. Álvarez, entonces consagrado al empaquetamiento de éxitos, pero también reconocido zahorí de fino olfato cultural en otras vidas, aspira a embutir la música con los oropeles ochenteros. Incluida la sobredosis de laca en los arreglos y las malditas *reverbs* (fenómeno acústico que produce un pequeño eco. Un ejemplo de espacios con *reverb* son las iglesias. En producción musical, bien utilizada, repercute en la calidez de la grabación, pero si se abusa de ella genera un sonido muy procesado y artificial). Enfrente, el interesado, Sabina, que ansia profundizar de una vez por todas en ese híbrido que bulle en su cabeza, largamente acariciado, entre Dylan y Brassens, o entre Cohen y el francés Capdevielle, aunque no sabe bien cómo. «No hubo situaciones de conflicto», le comentó el ya fallecido Álvarez a Manrique. Asumió como evidente que los puentes iban a saltar por los aires y aseguró que prefirió centrarse en labores logísticas. Así y todo Sabina detuvo la grabación

cuando vio que Álvarez había ornamentado varios temas sin contar con él. Decidió plantarse y, a partir de ese momento, dirigir él mismo la producción, o intentarlo, con la colaboración de Suburbano y Viceversa. De ahí la firma compartida que figura en la carpeta: «Producción: Jorge Álvarez, Joaquín Sabina», sin una «y» entre los nombres: no una suma, sino dos trabajos individuales. Sabina, en la entrevista de 2005 con Puchades, reconoce que «*Ruleta rusa* son dos discos. Y entre los dos, un día llego y Jorge Álvarez, productor de moda entonces, productor de Mecano, un tipo muy inteligente, pero me había tomado como si yo fuera… qué sé yo. En fin, llegué un día y había grabado tres canciones enteras, y yo ya tenía la experiencia de *Inventario* y las tiré a la basura. En realidad hay dos discos distintos en el mismo disco».

Impagable el recado último, tantos años después, que envió el productor por medio de Manrique: «Al final, Sabina no fue Dylan, terminó siendo otra cosa. Terminó siendo Sabina». Muy cierto, pero no gracias a producciones tan deslavazadas como la suya, entrampada en todos los vicios sonoros de la época. El *mainstream* había extirpado las esencias blues. Y eso que detrás de la endeble sonoridad de *Ruleta rusa*, una vez fregado el maquillaje, laten gemas. El oyente contemporáneo, en este y otros muchos discos de Sabina, diría que hasta *Física y química*, tiene que aprender a no escuchar. O a escuchar lo importante y abstraerse de unos arreglos patéticos para encontrar, bajo la morralla, las benditas canciones. No es un mal exclusivo de Sabina. Cuesta enfrentar sin sobresaltos el grueso de los discos del periodo. Cuando todo instrumento susceptible de ser interpretado o procesado por una máquina fue manipulado sin consideración. Cuando las baterías programadas parecían obligatorias y el objetivo último era lograr una asepsia y una limpieza formal tan de laboratorio, tan de envasado al vacío, tan engolada y repulida, que provoca arcadas. Pero entonces, habituados a semejante dieta, aquellas producciones nos parecían estupendas. Era lo normal. Así sonaban los discos, ¿qué esperaban?

José María Cámara había seguido con atención la carrera de Joaquín y resultó clave en su despegue. Explica que «A mí *Ruleta rusa* me pilló en Ariola. Seguramente el disco marcó su punto de desencuentro con CBS. Y un paso antes de añadir el código rock a su música. De todas formas,

aunque ya digo que me pilló fuera, creo que al que se le ocurrió poner juntos en el estudio a Jorge Álvarez —“La Vieja”, fallecido en la indigencia — y a Sabina no estaba en sus cabales. Y no podía resultar nada bueno».

Para ejercer las labores instrumentales Álvarez contará con algunos de los músicos con los que Sabina había preparado las maquetas. Según Jaime Asúa, que luego aparecerá en numerosos discos de Joaquín y terminará por ser uno de sus guitarristas fijos en el directo, *Ruleta rusa* iba a grabarse con el acompañamiento de Alarma!!!, el grupo que él y Manolo Tena montaron después de liquidar Cucharada. Hoy explica que «Nos conocimos en 1981. Joaquín ya había publicado *La Mandrágora* y quería tocar con un grupo y rockerizar algunas de sus nuevas canciones; yo estaba iniciando Alarma!!!, de hecho aún nos llamábamos FBI. Un día Manolo Tena nos presentó y hablamos de grabar una maqueta para su siguiente disco. Acompañar a un cantautor en plena movida madrileña no me parecía buena idea, pero nos iban a pagar y, además, una tarde en casa de Joaquín, entre el humo y las libaciones, nos encontramos en Dylan y nos hicimos amigos. Luego Joaquín venía a nuestro ensayo y nos pedía rock and roll, y así fuimos parte de su Newport particular. Finalmente grabamos una maqueta de cinco canciones y llegamos a tocar en directo, pero no hicimos el disco porque acabamos enfadados y estuvimos distanciados algún tiempo». A Diego A. Manrique le explicó que «“Pisa el acelerador”, “Eh, Sabina” u “Ocupen su localidad” los trajo acústicos y en la maqueta que hicimos quedaron bastante stonianos». Al final «No sé si fue la compañía o quién se inventó la fórmula de que una cara la grabásemos nosotros y la otra Suburbano (…) nosotros estábamos en otras cosas y la parte eléctrica la tocaron los restos de Cucharada que quedaron cuando disolvimos el grupo». Se refiere al batería Miguel Jiménez y los guitarristas Miguel Botafogo y Antonio «El Zurdo» Molina. «Alguien tuvo que dudar de la orientación rockera del disco», razonaba Asúa, «quizá la compañía, pero no creo que fuera Joaquín».

El grueso del disco, efectivamente, cae bajo la responsabilidad de Suburbano, el grupo que entonces acompañaba a Luis Eduardo Aute. Con amplia experiencia en el mundo de la canción de autor, el folk y el rock instrumental, el guitarrista Luis Mendo y el percusionista Bernardo Fuster

han desarrollado una trayectoria ancha y profunda, componiendo bandas sonoras para Luis García Berlanga, Montxo Armendáriz, Adolfo Aristarain, Fernando Colomo, Chus Gutiérrez o Fernando Trueba, acompañando, en sus inicios, cuando volaban por separado, a cantautores como Hilario Camacho y Chicho Sánchez Ferlosio, tocando con Vainica Doble, escribiendo para Víctor y Ana (nada menos que “La puerta de Alcalá”), colaborando con televisión (*Makinavaja*, *Cuéntame*), etc. Sus arreglos serán fundamentales en las tres canciones que, con todas sus imperfecciones, mejor suenan del disco: “Por el túnel”, “Caballo de cartón” y “Negra noche”. No puede decirse lo mismo del horterísimo trabajo de Luis Cobos, arreglista de “Ocupen su localidad”, “Guerra mundial”, “Eh, Sabina” y “Ring, ring, ring”, ni de unos primigenios Viceversa, bastante bisoños en “Juana la Loca” y “Pisa el acelerador”. En el comentario del disco, canción a canción, seguimos el orden de las posteriores reediciones en cedé, que alteran el original y dejan fuera, con esa miseria tan característica de nuestras disqueras, el “Viejo blues de la soledad” que figuró en la primera edición del vinilo.

“Ocupen su localidad”, a pesar del arreglo como de órgano Casio y cabra que baila sobre una banqueta, ofrece una gloriosa entrada en el mundo sabiniano. A Nick Cave le fascinaría el elenco de espectros, el circo de terror y placeres prohibidos que anuncia el cantante, engalanado de draculiano maestro de ceremonias en mitad de la pista central:

Perversas vírgenes rubias se masturban para usted
mientras sus gordas madrastras les preparan de beber
(…)
Hermosos jóvenes nazis bailarán un rock and roll
con un famoso travestí capitán de la legión.

«También contamos con la inestimable participación / del enano de la Orquesta Mondragón», clama, y casi no hacía falta. Las especias del grupo

de Gurruchaga sobresalen en la forma de vestir la canción. En el papel de presentador del cabaret, un Sabina descarado abre los cortinajes del circo:

Vengan pequeños y grandes y no olvidarán jamás
el fabuloso programa que les voy a presentar.
Mientras el siglo cansado va acercándose a su fin,
anímense, no lo duden, que se van a divertir.

"Telespañolito", reggae de ojos azules, reggae blanqueado, apareció en la segunda edición del elepé en sustitución de "Viejo blues de la soledad". La jugada se antojaba inevitable: Sabina cantaba cada semana en el programa de Tola y "Telespañolito", con su repaso a la actualidad, se había convertido en un éxito que necesitaban amortizar. La grabación es posterior a las sesiones de *Ruleta rusa*, la produjo Sabina y la interpretó con los nuevos Viceversa (los que se montan tras la salida del álbum), que, junto al propio Sabina, también se hicieron cargo de los arreglos: Antonio Sánchez, Pancho López (luego firmaría como Varona), Paco Beneyto y Javier Martínez.

"Telespañolito", con estribillo de Krahe, reúne lo bueno y, sobre todo, lo malo de poner tu arte al servicio de la inmediatez y la noticia. Asombra considerar la capacidad premonitoria de una canción que describe no tanto la televisión donde Sabina actúa sino las *Crónicas marcianas* y los *Grandes Hermanos* del futuro.

Lamentablemente, sigue perdido el "Viejo blues de la soledad", con su ritmo nervudo y sucias guitarras Stone a cargo del autor de la música, el argentino Miguel Vilanova (o Miguel Botafogo), experto en blues que formó parte de Cucharada, el grupo primero de Manolo Tena. Afincado en Madrid desde 1977 se integró en la escena musical de la ciudad, al igual que su compatriota el ilustre Ciro Fogliatta, teclista pionero del rock argentino (con los grupos Los Gatos Salvajes y Los Gatos) que en *Ruleta rusa* también aporta su piano y órgano en algunos temas, aunque en los créditos figura como Juan Ciro.

Al tercer corte, “Caballo de cartón”, el disco explota. En la senda abierta por “Calle Melancolía” y “Pongamos que hablo de Madrid”, vuelve el narrador urbano que no olvida el látigo y mantiene inquebrantable su amor por la metrópoli. Pero aquí abandona el punto de vista del cronista para escribirle y cantarle de tú a tú a una chica. A su chica. Concretamente a Lucía, a la que dedica un tema que incluye la ruta que realizaba a diario para acudir al trabajo. El trayecto «Tirso de Molina, Sol, Gran Vía, Tribunal» está grabado a fuego en la memoria de los amantes del rock.

¿Dónde queda tu oficina para irte a buscar?
Cuando la ciudad pinte sus labios de neón
subirás en mi caballo de cartón.
Me podrán robar tus días, tus noches no.

Fantásticamente atacada por Suburbano (¡qué diferencia con los temas previos, por favor!), encoge el corazón con su baraja de borrachos y madrugadores, metros atestados y cuerpos como sandías, insomnio y sed, boquitas solitarias y albañiles en celo subidos al andamio, jefes de mano larga y secretarias como de película de Hitchcock, mareadas y magreadas por el despertador. La misma imagen del caballo de cartón, tan machadiana, equilibra la sobriedad de la letra con una estampa de ingenuo lirismo en mitad de una ciudad sin entrañas. Desde la trinchera del que, merced a su profesión, puede escaquearse de las rutinas, Sabina habla de los que necesitan levantarse a diario para sufrir en la oficina, y lo hace con empatía, suavidad y cariño mientras las calles arden como un castillo sitiado.

Ambiguas horas que mezclan al borracho y al madrugador,
danza de trajes sin cuerpo al obsceno ritmo del vagón,
hace siglos que pensaron: «las cosas mañana irán mejor»,
es pronto para el deseo y muy tarde para el amor.

Un extenso panel de críticos musicales, convocados en 2006 por la revista *Efe Eme*, votó “Caballo de cartón” entre las veinticinco mejores composiciones de Sabina. Todos los piropos son merecidos para esta canción grandiosa, que firma Joaquín por completo, letra y música. Y merece la pena subrayarlo para reivindicar al compositor completo.

“Guerra Mundial”, cortesía de Manolo Tena, autor de la letra, sufre por culpa de una batería rimbombante, una flauta *jipiosa* y unos horribles tecladitos. Pero el verdadero fracaso del tema, que bien podría ser un anticipo de “Everybody knows”, de Cohen, si el canadiense, a su vez, hubiera optado por anticipar una III Guerra Mundial caricaturizada, está en su escritura, que se percibe mecánica. Es posible que los conflictos entre países, ideologías y sistemas se antojasen ridículos para alguien llegado del espacio exterior, pero Tena, grandioso letrista cuando quería, entrega unos versos de andar por casa, perezosos, tal vez lastrado por la influencia del pop de ascendencia *new wave* que andaba probando en algunas piezas de Alarma!!! La causticidad warholiana encaja mal con el anuncio del apocalipsis. Lo único destacable, la guitarra eléctrica de Jaime Stinus, uno de los grandes de las seis cuerdas en España, por entonces integrante y motor musical de la Orquesta Mondragón.

Con “Negra noche”, música de Hilario Camacho, Sabina entrega el segundo as del disco. Es posible que Madrid fuera el epicentro de La Movida, con sus pelos de colores y hombreras y su desacomplejada rebeldía, pero él le cantaba a otra noche, más doliente y atormentada.

La noche que yo amo es turbia como tus ojos,
larga como el silencio, amarga como el mar,
la noche que yo amo crece entre los despojos
que al puerto del fracaso arroja la ciudad.

Una noche de circunvalaciones, bares de carretera, arrabales y discotecas de medio pelo, reservados, en la que «Hay siempre un borracho sujetando algún muro», y antros en los que «Llamas de madrugada… y te

dejan entrar». La noche de Sabina son cuatro esqueletos muy acicalados y muy pedos de vuelta de compartir un gramo en el baño, tiesos en la barra como cirios en su entierro, mientras «Los profetas urbanos salen de sus guaridas / cuando la noche calza sus botas de metal, / y bailan abrazados el loco y el suicida… / la noche que yo amo no amanece jamás».

El uso de los puntos suspensivos deja aquí y allá sombras que el oyente rellena con la imaginación. La canción muerde. Visita lugares poco recomendables, mecida de polución y humo. Dibuja una cartografía que agradecería una sonoridad no tan evidente. Uno sueña con que algún día Joaquín, en compañía o no de Varona, García de Diego y otros habituales, se marque un *Stripped* según el modelo de los Rolling Stones: escuchar canciones como “Gulliver”, “Caballo de cartón”, “Negra noche”, “Por el túnel”, “Cuando aprieta el frío”, “Princesa”, “Rebajas de enero”, “Así estoy yo sin ti” o “¿Quién me ha robado el mes de abril?” en formato áspero y sofocado.

Cobos vuelve a hacer de las suyas, con la aquiescencia de Jorge Álvarez, en “Eh, Sabina”. Una producción pavorosa (¿qué diantres entendía esta gente por rock and roll?), que invita a quemarse a lo bonzo, pero sonó en las radios y le sirvió a Sabina para trazar el perfil ácrata y golfo que le acompañaría durante décadas. Frente a las advertencias y los consejos, cachondeo, fiesta y rock and roll (el supuesto cantautor incluso introduce el término en el estribillo). Un par de décadas después, cuando el cuerpo diga basta en forma de «marichalazo» y caiga estrepitosamente la trabajada actitud kamikaze, provoca nostalgia leer cosas así:

Como fumo demasiado
mi voz se empieza a quebrar,
sueno tan desafinado
si-do-re-mi-fa-sol-la,
vivo del cáncer a un paso
sin hacerles caso a…

Los que me dicen «eh, Sabina,

ten cuidado con la nicotina»,
no me des vitaminas, no,
dame fuego y rock and roll.

Más personal, realmente personal, es “Juana la Loca”. Un homenaje a los homosexuales que, cansados de esconderse, salían del armario con faldas y a loco y una considerable dosis de valor en tiempos funestos. Dedicada a su abuelo, “Juana la Loca” reivindica a los perseguidos por el puritanismo sexual mucho antes de que el asunto dejara de ser tabú, y lo hace con un apasionamiento y un arrojo considerables. No encontrarán bromas en estos versos:

Después de toda una vida de oficina y disimulo,
después de toda una vida sin poder mover el culo,
después de toda una vida viendo a la gente decente
burlarse de los que buscan amor a contracorriente.

Solo un tarado, ciego como una polla vendada, podría hablar de homofobia en esta canción. La letra, firmada por Sabina y Javier Krahe, está al parecer inspirada en unos versos del poeta José Luis García Martín, que en su página web, preguntado por un lector respecto a la autoría de “Juana la Loca”, respondió que «La letra de esa canción no es mía, pero está inspirada en un epigrama que yo publiqué, hace siglos, en la revista *Fin de siglo*. Joaquín Sabina, muy generoso, indicó mi nombre y quiso hacerme llegar la parte correspondiente de los derechos de autor. Yo me negué a aceptarlo porque la letra es suya, aunque unos versos míos sirvieran de pretexto».

En el libro de entrevistas *Sabina en carne viva*, de Javier Menéndez Flores, Sabina contó respecto a su abuelo: «Mi abuelo Ramón era un viejecito con el pelo blanco cuya mujer, que se llamaba Rosa, murió muy joven. Mi abuelo vivió muchos años, hasta los ochenta y tantos (…) Él

nunca conoció otra mujer, era un tipo intachable, queridísimo y respetadísimo en el pueblo. Era carpintero y todo el mundo le llamaba Tío Ramón. En mi casa, en Madrid, en Tirso de Molina, no hay una sola foto de mis padres, pero si te fijas el próximo día que vayas, verás una de mi abuelo. Su cara es exacta a la mía y a la de mi hija Carmela. Bueno. Era un carpintero. Un carpintero que se ponía una camiseta de esas blancas de tirantes que llevan ahora los metrosexuales pero que en esa época solo las llevaban los pobres, y se sentaba a la puerta de casa a leer a García Lorca en años en los que García Lorca era un rojo maricón. ¿Me explico? (…) El caso es que mi abuelo y mi madre nunca se llevaron bien. El abuelo Ramón tal vez sea el miembro de mi familia al que más amo, y sin tal vez (…) Bueno, acabaré la historia. Con ochenta y un años sostuvo mi madre que pilló a mi abuelo mariconeando con un viejecito que se llamaba Pesetilla, enjuto como era, y formó un escándalo que te cagas. Mi padre siguió leyendo el periódico, mi hermano no dijo nada y yo quería matar a mi madre. Yo oía a mi madre decir en las comidas, mientras mi padre se atrincheraba tras el periódico: “Yo a los maricones los ataba a una rueda de molino y los tiraba al mar”, y mi pobre abuelico ahí, calladito. Mi padre siempre fingió que no se había enterado. Esa fue su actitud general ante la vida. Mi padre no se enteró de Franco ni de los muertos ni de las detenciones, no se enteró de nada. Tampoco se enteró de mí. Era un buen hombre. En fin».

“Ring, ring, ring” sigue el modelo dylanita, patentado en “Idiot wind”, “Don’t think twice” o “Like a rolling stone”, de mandar a tomar vientos con letanía implacable a una ex, pero malgasta su precioso vitriolo por una producción infame:

Ahora que todo se derrumba, ahora que ves cerca el fin,
déjate de valiums, no imites a Marilyn,
puede que haya algo aún que tú sepas hacer,
esto es un supermercado, ¿qué tienes para vender?,
tendrás que decir sí a ofertas que dijiste no…
son tiempos de rebajas, siempre habrá algún comprador

Una canción en la que las estupendas guitarras sufren por culpa de una innoble batería. Qué paciencia la de los instrumentistas cada vez que el productor de marras dejaba las pistas como un Cristo. Junto con “Guerra mundial”, de lo más deshuesado del disco.

“Pisa el acelerador” es un rock and roll arreglado por Sabina, Miguel Botafogo, Antonio «El Zurdo» Molina y Miguel Jiménez. Con las guitarras más en primer plano y más cuerpo, y la voz de Sabina situada más al fondo, ganaría. La batería, milagro, ¡suena bien! La letra, dirigida a una mujer, es una expansiva reivindicación del gozo y la lujuria, el placer, la alegría y la juerga. Dice Diego A. Manrique que Sabina la escribió mientras viajaba a París, cuando «supervisaba grabaciones en castellano de éxitos galos». Ni muy correosa ni muy «moderna», tiene el encanto de una fruta fresca y desvergonzada: «Desconfía de quien te diga “ten cuidado”, / solo busca que no escapes de su lado, / antes de que te aniquilen sus reproches, / déjalo que duerma y a la medianoche / sal por la ventana, pon en marcha el coche / y pisa el acelerador… es estupendo».

Como contrapunto, la devastadora historia de la chica en “Por el túnel”. Un catálogo, el de las damas a las que la vida machaca para acabar con zapatos de tacón, bolso y ligueros, en un antro, que ya había ensayado en “Ring, ring, ring” y posteriormente ampliará con “Princesa”.

Regreso al tiempo en que te conocí,
cuando el mundo acababa en tu jardín,
yo era el cowboy más duro de la Unión
y tú la bailarina del salón.

Todas te aventajaban en virtud
pero ninguna daba lo que tú;
luego volaste, alguien me contó
que has hecho del amor tu profesión.

Los Secretos la versionaron en 1987, y siendo infinitamente superior en sonido, la original, la de Sabina, todavía tumba: una melodía desoladora y unas guitarras eléctricas descomunales, que reptan cual crótalos en una canción de los Stones de primeros de los años setenta. Lo decíamos antes; lo repetimos: canciones como “Por el túnel” piden a gritos que Sabina se anime a regrabarlas en dos noches. Sin otra pretensión que divertirse. Carajo, no todos los discos han de ser el disco definitivo. Con las guitarras acústicas en primer plano y unas botellas de vino junto a la slide, “Por el túnel” revelaría su naturaleza. Es el “Wild horses” de su repertorio.

Acaba así una *Ruleta rusa* desigual. Con grandes canciones y producción atorrante. Entre curiosidades y cositas simpáticas, tres cañonazos: “Caballo de cartón”, “Negra noche” y “Por el túnel”. Un cajón de sastre, correcto y sublime. Algo típico en muchos de sus discos. Pancho Varona, que no participó en la elaboración de *Ruleta rusa*, opina que «Tiene buenas canciones, pero la producción es muy mala… le pusieron un productor de oficio, igual que a veces te ponen un abogado de oficio. El caso es que el disco fue un desastre, aunque, ya digo, tenía muy buenas canciones».

Ruleta rusa es una obra sustancial en la historia de la música española. Más por lo que anticipa. Sabina patenta la figura del cantautor rockero. Del rockero con la maleta llena de libros. Los paisajes rurales, el bucolismo, desparecen. En su lugar, una poética domiciliada en Madrid. Extrapolable a cualquier otra ciudad española. No fue Sabina el primero que en España le canta a la ciudad. Ni siquiera el primero en escribir de los despojos que deja la sociedad de consumo, evoca a la pareja en descomposición o sustrae a la cuestión amorosa el componente ñoño. Pero la violencia de su lirismo, la mundanidad de sus temas, la abrumadora presencia de la noche y la vehemencia de las imágenes, su carisma, su clarividencia, lo sitúan en un lugar aparte. Campeón de una liga propia para reventar las costuras de un oficio al que los cantautores precedentes, confinados en sus pequeños universos, habían condenado a la irrelevancia.

Una vez publicado *Ruleta rusa*, el gran acontecimiento fue la cristalización de Viceversa, que así aparece en los créditos del álbum, el grupo que lo

acompañará hasta *Hotel, dulce hotel*. Lo explica Pancho Varona: «Joaquín rompió la banda que lo acompañaba, la de La Mandrágora, que también tocaba con Javier Krahe, y contrató a algunos de los músicos que grabaron con él *Ruleta rusa*. A Miguel Botafogo, un guitarrista maravilloso, a Antonio Molina «El Zurdo», un bajista estupendo, y al batería, Miguel Jiménez. Los contrata a ellos y nos despide a los demás». Sabina quería cambiar, y el cambio implicaba, incluso, que la banda tuviera nombre. «Viceversa, claro, pero antes de eso fueron Ramillete de Virtudes. Hasta que un día se portan muy mal con Joaquín, le piden dinero antes de una actuación y él se ofende mucho, los despide y me vuelve a contratar». Y hasta hoy. «Sí, llevo con Joaquín treinta y cuatro años, menos esos dos o tres meses que montó otro grupo y me volvió a admitir poco después y me dijo, "búscame una banda", y le puse en contacto con un bajista, Javi Martínez, con Paco Beneyto, el batería, y con otro guitarrista, Manolo Rodríguez. Joaquín quería un sonido más rockero, ser Springsteen y la E Street Band, y para lograrlo necesitaba un grupo». También estaba Pilar Carbajo, que los acompañará en *Juez y parte*. Beneyto confiesa que no recuerda «Exactamente quién me dijo lo de Joaquín, solo recuerdo que fui a un bar que había en Cascorro, con Fernando Anguita, que era su bajista, y me lo presentaron dentro, tomando un café. Yo no sabía quién era. En fin, solo me acuerdo de esa situación. Lo que sí recuerdo fue mi primer concierto con él. En Madrid, en San Isidro, creo, yo venía de Andalucía y subí al escenario con un pedo de alcohol que se me caían las baquetas, no di ni una y cuando acabé el concierto pensé que era mi primer y último concierto con él [risas], pero no, siguió contando conmigo y realmente nunca me dijo nada…». Añade que «Viceversa surgió… bueno, el nombre, en principio Joaquín pensó en llamarnos Ramillete de Virtudes, pero no cuajó y, al final, creo que fue él quien pensó lo de Viceversa. Y todo surgió porque había mucha energía entre Pancho, Manolo, Javi y yo. Ensayábamos en la Isla de Gaby, en Arturo Soria. Joaquín nos pasaba las canciones y nos dejaba solos en el local, y nosotros a tope tocando y disfrutando. Había mucho entusiasmo. Éramos un autentico grupo de ideas, con muchas ganas, y a Joaquín le encantaba todo aquello».

«Conocí a Joaquín en la Isla de Gaby», recuerda Manolo Rodríguez, «yo ensayaba con mi grupo, Mástil, donde también estaba Paco Beneyto, con el que llevaba tocando desde unos años antes, cuando entré a formar parte de La Romántica Banda Local. Joaquín fichó a Paco y en cuanto este se enteró de que se iba de la banda Antonio Sánchez —autor de la música de "Pongamos que hablo de Madrid", guitarrista de Krahe, etc.— convenció a Joaquín para ser yo el nuevo guitarrista. A mí me gustaba desde Deep Purple y Led Zeppelin hasta Santana, Al Di Meola, Jeff Beck y Pat Metheny, nunca me había fijado en las letras de las canciones, solo me interesaba el "sonido" de la música y las guitarras, por tanto las canciones de cantautor nunca me habían interesado o no me habían llamado la atención, pero meses antes había oído "Qué demasiao" en la voz de Pulgarcito y me sorprendió por primera vez la letra de una canción por delante de la música. Al conocer a Joaquín y saber que había escrito aquel "Qué demasiao" ya lo admiraba por aquello, después solo tuve que escucharle para saber que estaba ante un tío impresionante del que podía aprender lo que no estaba escrito. Durante los años siguientes mi admiración fue creciendo, hasta el punto de querer parecerme cada vez más a él, incluso una vez me compré la misma chaqueta que él se había comprado [risas], pura veneración. Cuando entré en la banda de Joaquín el grupo se llamaba Ramillete de Virtudes pero enseguida a Joaquín se le ocurrió lo de Joaquín Sabina y Viceversa, y fuimos Viceversa a partir de entonces. Creo que Joaquín esperaba lo que hubo, un grupo de gente con muchas ganas, con un punto rockero y que le diese mucha vida en el escenario. Los primeros meses fueron como los tres años siguientes, exitazo creciente, subidón por parte de todos, muchos viajes, muchos conciertos llenos hasta la bandera y muchas risas. El sueño de cualquier músico».

4. El fantasma de la electricidad

Juez y parte es un disco, El Disco, donde las etiquetas salen disparadas por la ventana. Lo que otros nunca lograron, lo que muchos siguen sin comprender, Sabina lo resuelve en un restallante crucigrama de emociones a flor de navaja y piel cortada en lonchas. Un tratado sobre la dignidad. Una oda a la supervivencia. Un tren para perdedores habituales. Un poema sin florituras ni pedantería. Un monumento al sexo, el desamor, los celos, la derrota, el infierno entre ladrillos y el paraíso a las cuatro y media de la madrugada. En *Juez y parte* derrocha carisma y encuentra, definitivamente, el cuadrante y la brújula, y un mapa para navegar. La primera obra maestra de su discografía. Sí, sin paliativos.

De principio a final, de “Whisky sin soda” a “Quédate a dormir”, *Juez y parte* muestra a un escritor que empasta melodías y textos ajustadísimos en los que no sobra ni entra una coma de más o menos, deudor de la novela negra, del cine policíaco, de Dashiell Hammet y John Huston, y secundado por un grupo, Viceversa, que será el mejor vehículo para articular sus tremendas estampas durante tres años y pico. Para aproximarse a semejante bestia conviene antes merodearlo. Cercarlo paso a paso y contar, por ejemplo, que Sabina mantiene su colaboración con García Tola y estrena en su programa televisivo varias canciones que terminarán en *Juez y parte*. «Lo del programa de Tola», recuerda Paco Beneyto, de Viceversa, *Si yo fuera presidente…* «fue todo un bombazo, la música era en directo, pero todo digamos un poco cutre, el escenario, el sonido, las pruebas. Pero tenía

su encanto. Recuerdo que a Tola le gustaba mucho la imagen de la corista Pilar Carbajo y chupaba plano a saco [risas]. Fue una etapa muy divertida».

Pero antes de llegar al elepé, el director de cine Ángel Llorente le pide una canción para la película *Dos mejor que uno*, en la que actúan José Sacristán, Antonio Resines, Agustín González, José Sazatornil «Saza», Carme Elías, Rafaela Aparicio, Jorge Sanz y Carlos Tena.

La película, que se estrena en noviembre de 1984, pasó desapercibida, igual que el tema homónimo que escribe Joaquín, pero ahí, en esa joyita que solo se editará como cara A de un single (la B la ocupa "Por el túnel", en versión idéntica a la de Ruleta rusa), se atisba ya el camino hacia *Juez y parte*. Abandonados los arreglos pomposos, los efectos que se tornan desperfectos, "Dos mejor que uno" cuenta con el beneficio de una producción cómplice a cargo, por primera y única vez en la carrera de Sabina, de Josep Mas «Kitflus». Un histórico del rock progresivo y el jazz rock, fundador de grupos como Iceberg y Pegasus, muy vinculado a Serrat, al que acompaña en directo desde principios de los ochenta, compositor de bandas sonoras para el cine y la televisión y, con el tiempo, productor o arreglista de largo aliento y trayectoria (la Orquesta Mondragón, Mecano, Peret, Pedro Guerra, Lolita, Camarón de la Isla, Pasión Vega y el propio Serrat, entre muchos). La canción que le produce a Sabina es una tonada de aire country, de ahí que encaje maravillosamente junto a "Por el túnel". Tanto en las melodías como en la letra, el tratamiento rítmico y la estructura, se puede considerar con bastante justicia como la segunda, y perdida, canción de *Juez y parte* (la primera es "Princesa"). Antecede a baladas de ese disco y cuenta con el beneficio de una letra rotunda, evocadora y limpia:

Un día nos vimos ajenos y adultos,
envueltos en trajes de boda,
despachos y olvido,
movidos por un ordenador oculto,
cada vez más lejos del mar,
cada vez más perdidos.

Y descubrimos que volver del revés,
mujer, amor, amigo, celos,
era un camino para ver
junto al asfalto florecer
un huerto entre los rascacielos.

Y descubrimos que ocho y dos suman diez
y que dos son mejor que uno,
y comprendimos a la vez
que dos y uno suman tres
cubiertos para el desayuno.

Aquí, ¡en una creación de encargo!, está ya el discurrir del tiempo, la amistad sitiada, las frustraciones, la esperanza de encontrar motivos para resistir, inherentes en buena parte de su cancionero adulto, que respiran por los poros de esta bella canción, última que Sabina editó con CBS. Por no perder la costumbre, sigue sin reeditarse.

Su siguiente disco lo publicará Ariola, adonde llega de la mano de José María Cámara. El ejecutivo explica que «Cuando me fui de CBS a Ariola dejé a artistas como Mecano o Sabina, en cuyo despegue había tenido participación directísima. Nunca pensé que abandonarían CBS, pero fueron muy mal gestionados y el reencuentro estaba escrito, como sucedió también con Víctor Manuel y Ana Belén, además de Mecano y Sabina. Ariola estaba en Barcelona, y Pepe Caballero Bonald le contó a Ramón Segura, mi jefe en esa época como responsable de la región latina de Ariola, que Sabina daba un concierto con Viceversa en el Conde Duque, por si coincidía con algunos de mis viajes a Madrid. ¡Vaya si coincidió! Allí estaba Joaquín en plena forma, incorporando el lenguaje rock a sus canciones para dar un salto hacia públicos más amplios. Meses más tarde volvíamos a estar juntos, está vez en Ariola; más tarde BMG, Sony BMG, Sony Music…».

Aquello son días felices, de efervescencia creativa. Pancho Varona: «Tener un grupo no solo le iba a permitir aproximarse al rock y alejarse de

la imagen del cantautor barbudo y coñazo. Es Joaquín Sabina y Viceversa, y la verdad es que sale muy bien. Íbamos mucho al local de ensayo, en Arturo Soria, los cuatro Viceversa, por la mañanita, Joaquín también. Componíamos en el local, iban saliendo canciones, Joaquín escribía que te mueres, daba en el clavo todo el rato. Fue una época maravillosa». Y abundaban las oportunidades. Televisión Española le encarga a Sabina una canción sobre un mago callejero, Tolito. «Fue para un programa llamado *Vivir cada día*», comenta el compositor y guitarrista, «le piden la canción y Joaquín hizo la letra, me la pasa, y yo le puse música, la primera que hice con él, "Balada de Tolito", y poco a poco se van abriendo pequeñas puertas». Las oportunidades se multiplican.

«Tola», dice Varona, «empieza a llevar a Joaquín todas las semanas, los lunes o martes por la noche, cuando en España solo había dos canales de televisión, y nos veían siete millones de personas. Allí tocamos en directo "Qué demasiao", "Rebajas de enero", "Pongamos que hablo de Madrid"… Una canción cada programa. Fue una promoción maravillosa y todo empieza a funcionar como la seda, aumentando de forma exponencial las ofertas para girar».

Cuenta Manolo Rodríguez que «La primera vez que toqué en directo con Joaquín no fue en un concierto, sino en el programa de Tola —tocamos "Kung-fu"—, también era la primera vez que pisaba una televisión, así que fue un día especial, solo hay que ver el vídeo para saber que estaba muy "emocionado" [risas], no paro de dar botes. Nos sentíamos como las estrellas mimadas en aquel programa cada vez que íbamos, y fueron unas cuantas veces. Solo había dos teles en aquella época y no había nada más que tele, cine, radio y discos como entretenimiento audiovisual, así que imagino audiencias máximas, porque además el programa era muy interesante e innovador».

Preguntado por la relación entre Sabina y su grupo, mucho más jóvenes, unos recién llegados, Pancho Varona explica que «Nos llevábamos de maravilla. Éramos unos pipiolos a su lado. Miguel Ríos decía de nosotros que éramos unas "hermanitas de la caridad". Cuatro buenazos que sin haber hecho antes nada nos saca Joaquín Sabina a hacer setenta bolos al año. Joaquín se portaba muy bien con nosotros, y nosotros con él. Éramos muy

amigos. Veníamos de la Prospe [el barrio de Madrid: Prosperidad], él, Joaquín, se pasaba por los pubs de la Prospe, y nosotros íbamos a sus pubs de la Latina. Compartíamos noches, local de ensayos, carretera, hoteles… Joaquín siempre fue el mayor de nosotros. Me saca nueve años. Yo era el mayor de Viceversa. Para mí Joaquín era casi como un hermano mayor».

En 1984, CBS reedita *Ruleta rusa* para aprovechar el éxito con Tola. El 15 de mayo, en las páginas de *El País*, Antonio Gómez daba cuenta de los masivos conciertos en el Paseo de Camoens del parque del Oeste, en Madrid. El 16 de mayo, informa Gómez, actuaba «El cantautor rockero Joaquín Sabina». Un concierto para cien mil personas, acompañado por Viceversa. La gran cantidad de conciertos que habían ofrecido durante esos dos años no era fruto de una casualidad. Graba la sintonía de *Con las manos en la masa*, el programa gastronómico que presentaba Elena Santonja. Carmen Santonja, su hermana, formaba Vainica Doble junto a Gloria Van Aerssen, con la que Sabina canta aquello de «Niña, no quiero platos finos, / vengo del trabajo / y no me apetece pato chino. / A ver si me aliñas / un gazpacho con su ajo y su pepino». Cierra el año como invitado en el recital que ofrece su amigo Pi de la Serra en la sala Quatre Gats, en Barcelona.

Treinta y cinco años después, la periodista Patricia Godes, entrevistada por Víctor Lenore en *El Confidencial*, explica que «Por un cúmulo de casualidades fui testigo de cómo se construyó el producto Sabina como “cantautor auténtico”. Le vi actuar en una fiesta del Partido Comunista de España (PCE) en 1984 o 1985, cuando todavía se celebraba en primavera. No había apenas público. Sabina se movía mucho y llevaba ya un grupo de rock, pero lo que sonaba en el escenario no hacía que la gente se acercara, a pesar de que la actuación era gratuita y en un auditorio abierto. Me dio un poco de pena. Hablamos de un evento multitudinario, porque entonces lo era, pero su música no atrajo a nadie». «¿Cómo empezó su despegue comercial?», le pregunta Lenore, a lo que Godes responde que «Sabina fue una apuesta personal de José María Cámara, director de Ariola, que estaba obsesionado con que iba a arrasar y no quiso escucharme cuando le hablé de la fiesta del PCE. Hicieron un gran lanzamiento de *marketing* y salió en todos lados». Por tanto, zanja Lenore, Sabina «No fue un fenómeno natural, espontáneo, que saliera del público y recogiera la industria. Más bien

ocurrió al revés: “Joaquín triunfó gracias a la industria del disco y al gran trabajo que llevaron a cabo en Ariola”». La pieza se publicó un 20 de diciembre de 2014 y se tituló *Sabina: ¿maestro o trilero musical?*

Le pregunto a José María Cámara: «Uf… Superando la pereza, vamos por partes. Las fiestas del PCE en el recinto ferial de la Casa de Campo eran todas un coñazo y un pestiño, antecedente de los botellones más casposos. Allí la peña iba a ponerse y a arrimar la cebolleta a las compañeras. Todavía recuerdo un mítico parlamento de Carlos Tena cuando, harto de anunciar a los muchos niños que se perdían a lo largo del evento, aquella tarde soltó, al anunciar al enésimo infante extraviado, “¡Como comunistas seguramente seréis unos grandes compañeros, pero como padres sois una puta mierda!”. ¡Como para pedirles que repararan en Sabina! Respecto al papel de las discográficas, poner en duda que Sabina es auténtico en todas sus acepciones y contradicciones es ridículo. Que en CBS primero y en Ariola y BMG después estuvimos comprometidos a tope con Sabina es igualmente verdad, además de que era nuestra obligación. No veo la contradicción, aunque sí la frustración de Patricia y Lenore por su ausencia en la foto».

Visto lo visto, para qué leerle a Cámara este otro párrafo del mismo artículo, en el que Godes declara que «Sabina es un producto carpetovetónico, que solo se puede dar en la sociedad española. Sus letras no contienen esas grandes ideas sobre el sufrimiento, el amor y la humanidad, que sí reflejan los cantautores que citas [Jacques Brel, Leonard Cohen, Violeta Parra]. El valor que le encuentro es su relación con la poesía popular, cotidiana… O las rimas de la Dolores, que salen en los envoltorios de los adoquines, esos caramelos gordos de Aragón. En el interior vienen frases que se burlan de la suegra, del matrimonio, chistes sexuales ligeros, etcétera. Ese es un lenguaje que maneja Sabina en muchas ocasiones». ¿Las rimas de la Dolores? ¿Las fiestas del PCE en la Casa de Campo como infalible termómetro para calibrar la verdad de un artista? ¿El apoyo de una discográfica, una editorial o una galería invalida una obra? Por lo que a ciertos teóricos respecta, el arte muere con el Antiguo Régimen. El triunfo de la burguesía anima a los artistas a ofrecer sus productos en el mercado. ¡Burguesía! ¡Productos! ¡Mercado! ¡A mí las sales, la paloma y el laurel! ¡Cierra la muralla! Llamémosle pensamiento mágico, sección anticapitalista

yeyé. Sus cultivadores anteponen cualquier pretexto, los mánagers, la industria, las discográficas, el empeño de tal o cual directivo, el pasotismo de las masas proletarias en la Casa de Campo, con tal de no fiscalizar sus prejuicios. Que la industria discográfica favorezca a un creador, dedicándole recursos, no mejora sus discos. No los hace más interesantes. No enriquece sus versos ni acrecienta el valor de las canciones. Todo lo más contribuirá a que vendan. Desde luego no los ensucia. El artista lo es, bueno, regular o malo, con o sin disquera. Pero el crítico-clérigo lo bendice (o no) en función de que acate (o no) sus alambicados mandamientos del artista altruista. Sin pecado concebido. Amén. Algunos creen que el éxito solo puede explicarse porque la industria conspira y el público es tonto. Ay, pena, penita pena.

En el 84, y escaldado tras su experiencia con el productor Jorge Álvarez, Sabina busca nuevo socio. «Joaquín quería que el disco lo hiciera Jesús Gómez», comenta Varona, «que venía de producir a Gabinete Caligari, a Alaska, un tipo muy atrevido, muy moderno, trabajaba mucho con máquinas, y después de la experiencia con Jorge Álvarez y Luis Cobos, a Joaquín le apetecía meterse con un productor de moda, un productor moderno, y entramos en Doublewtronics, y con el repertorio prácticamente hecho, firmado por Joaquín Sabina y Viceversa». «Imagino que estuvimos un par de meses», rememora Varona, «Jesús Gómez era un tío muy rápido, muy maquinal, un cerebrito. Usaba muy bien su estudio, que por cierto era pequeñísimo. Casi ni cabíamos, pero bueno, estaba de moda, a Joaquín le apetecía y la experiencia fue buena».

«Fue la primera vez que entrábamos en un estudio de grabación», certifica Manolo Rodríguez, «a grabar un disco, así que estábamos muy emocionados, no había un técnico contratado en el estudio —aunque no significa que un técnico contratado no ponga lo mejor de sí mismo en una grabación—, pero era el estudio de Jesús y él lo manejaba todo, era su casa y nos sentíamos unos invitados especiales, aquello era todo buen rollo y ganas de sonar a banda grande. Jesús se preocupaba mucho del sonido de cada instrumento y de que nos llegara a los auriculares una mezcla potente

para hacer nuestra parte, además era la primera vez que nos oíamos tan bien, así que fue una gozada cada minuto de grabación».

El misterio es por qué, siendo el hombre detrás de la consola de *Cuatro rosas*, de Gabinete Caligari, Gómez se empeñó, ¡otra vez!, en modernizar el sonido de Sabina. Rafael Calero, en un artículo de *Rebelión* en 2013, donde analizaba el disco, se hacía la misma pregunta: «Uno no se explica cómo la misma persona, en este caso Jesús Gómez, pudo hacer esta producción y, por la misma época, encargarse del minielepé *Cuatro rosas*, de Gabinete Caligari, que sigue sonando intemporal y maravilloso». En cambio, para Manolo Rodríguez, no fue «Un disco con mucha tecnología, era muy analógico».

En *Juez* y *parte* encontramos la receta habitual de los años ochenta: tecladitos de fanfarria, voces huecas, guitarras famélicas, baterías adulteradas. A nuestros productores no les gustaban los Byrds, Cohen o la Creedence Clearwater Revival. Estaban demasiado pegados a la actualidad, a las propuestas del último minuto. Diego A. Manrique amplia la perspectiva: «No era solo él. Lo he hablado con los músicos de Joaquín y les preguntaba si se daban cuenta de los horrores que les estaba metiendo Jesús Gómez, un personaje por el que yo sentía cariño, alguien entrañable, una especie de loco del sonido, y aquello que les estaba haciendo eran monstruosidades, y ellos me respondían que no, que era brillantísimo. Estaban cegados por la ciencia de la tecnología [risas]. No es solo responsabilidad de Jesús. Y tampoco solo de Joaquín. También sus músicos estaban fascinados, y acomplejados, por las posibilidades de los sintetizadores, de las cajas de ritmos, etc. También hay que asumir que muchos artistas no son capaces de reconocer la grandeza de las cosas que hacen, o se equivocan». Sabina le explicó a Puchades que «Los efectos ochenteros los vemos hoy, entonces eran normales. *Juez y parte* lo hago con los Viceversa y con Jesús Gómez de productor, nos metemos en el estudio y tocamos prácticamente en directo todo el tiempo y ahí me suenan las canciones ya como me sonaban en la cabeza. Empiezo a encontrar lo que yo buscaba, luego me lie un poquito». «En la grabación de *Juez y parte*», recuerda Paco Beneyto, «había mucha química con Jesús Gómez en su estudio, en Doublewtronics. Fue una grabación con mucha magia. Es

verdad que algunos rollos tecnológicos no eran muy bien recibidos, había poca coincidencia en eso, porque lo que realmente funcionaba era el sonido Viceversa. Disfruté como pocas veces grabándolo, como todo lo que hacíamos en esa época». «Las guitarras entre Pancho y yo funcionaban a la perfección», secunda Rodríguez, «Pancho era la base bien definida, cubría todo el espectro armónico y hacía que las canciones ya funcionaran sin más, y yo hacía las guitarras más vistosas, así que éramos totalmente compatibles y necesarios».

Joaquín controla los arreglos, la instrumentación, la estructura de las canciones. Gómez trabaja con precisión y facilidad. Tras haber debutado como productor antes de la mayoría de edad, en 1977, exprime como pocos los arcanos del estudio y acumula experiencia con muchas de las primeras figuras de la Nueva Ola y La Movida. Viceversa, a pesar de su bisoñez, suena potente y bien engrasada. Se notan los conciertos, las actuaciones en televisión, las horas de ensayos. El resultado será, de lejos y aun a pesar del regusto ochentero, un disco fascinante. El primero en el que Sabina encuentra su identidad musical.

Pancho Varona conocía el estudio donde trabajarían de mucho antes, de cuando era un músico aficionado y tocaba en el metro (Varona y sus colegas fueron, con casi total seguridad, de los primeros músicos españoles que actuaron en el metro madrileño). «Doublewtronics estaba en mi barrio, en la Prospe. Cuando iba a ser funcionario le compraba a Jesús Gómez cuerdas de guitarra. Tenía un calibre que muy poca gente en Madrid vendía». La relación entre Sabina y Gómez también venía de lejos: el productor le explicó a Diego A. Manrique que Sabina solía acudir a su estudio para grabar las maquetas de las adaptaciones al español de cantantes franceses e italianos, llegaba «Con su guitarra y tiraba millas. Lo mismo grababa ocho maquetas y luego me decía “Jesús, tengo una cosita mía, ¿me la grabas?”. Y así surgieron buenas canciones».

Con el estudio y el productor elegidos, y amparado por una discográfica, Ariola, que confía en él mucho más que CBS, llega el momento de grabar. «Ya tenía “Princesa” con Juan Antonio Muriel», explica Varona, «que la presentó al festival de Benidorm y creo que fue segunda en la Sirenita de Plata. Hizo con Hilario Camacho “Whisky sin

soda”. Estaban “Rebajas de enero”, “Kung-fu”…». Resulta aleccionador comparar las interpretaciones de “Princesa” de Muriel y Sabina, sus autores. El primero, en su propio disco (la primera versión de la canción que se grabó) la lleva a un territorio tradicional, de cantautor influenciado por la *chanson* francesa e italiana con dejes, inevitables, de andalucismo; el segundo frasea con el cuajo y la lija de un rockero. Aquí, y en el resto del disco, puede comprobarse lo rematadamente bien que canta y que entona Joaquín. Hay oficio y talento, y también convicción. Hay personalidad para fundir el corazón de la audiencia. Hay belleza, elegancia, fibra, potencia, y una avasalladora capacidad para conmover, y un calambre de estilo que distingue al que tiene una voz propia, con eficacia en el contar y capacidad para remover.

Desde su portada, estupenda, con esa fotografía del artista, obra de Carlos Bullejos, en una habitación vacía, vestido con pantalones de cuero y americana, acompañado por una máquina de escribir y una guitarra eléctrica, *Juez y parte* señala la maduración perfecta de un Sabina que primará los tiempos medios, las crónicas teñidas de electricidad, con especias de country y guiños al Capdevielle de *Les enfants des ténèbres et les anges de la rue*, un rock and roll convincente también tamizado de pop, y guiños al sonido robusto de la E Street Band de Bruce Springsteen. Un traje lustroso, de confesiones emocionales aliviadas por la duda existencial y la sana incapacidad para tomarse demasiado en serio. La referencia a Capdevielle, a esa joyita de disco, publicado en el 79, a esa desplanchada elegancia irónica, con algo de Tom Waits cruzado con los Dire Straits, tiene mucho sentido. «El primer elepé de Jean-Patrick Capdevielle. Ahí vi todo lo que yo quería hacer. Fue una revelación», comentó Sabina en el número especial que le dedicó *Efe Eme*. Tras varios años remando, logra una obra en los radiantes parámetros del galo. Situada en una comarca magra y veraz, destemplada y poética.

Ah, en la estupenda contraportada, a la altura de la carátula, encontrábamos una fotografía de Sabina y Viceversa, también de Carlos Bullejos, tomada en directo. Según explica Pancho Varona en *Más de cien verdades*, corresponde a un recital gratuito en las fiestas de Lavapiés. «La primera vez», escribió, «que conseguíamos meter a mil personas en una

plaza». Tras recordar que Sabina «Ahora mete a cincuenta mil personas en la Bombonera de Buenos Aires (pagando)», añade que «en aquel momento meter mil personas gratis nos hacía sentir que moríamos de éxito y de gusto».

“Whisky sin soda”, la canción coescrita junto a Camacho que abre el álbum, es otra fotografía del bohemio que, lejos de disculparse, opina, «Con Sade, que al deseo los frenos le sientan fatal»:

Nunca entiendo el móvil del crimen, a menos
que sea pasional;
si estrené algún himen, si rompí algún plato
en mi mocedad,
hoy, ya retirado, solo robo y mato
por necesidad.

Superviviente de una generación de músicos que arderá rápido y regará el sendero de cadáveres, advierte que hay método en su locura: «Siempre que la muerte viene tras mi pista / me escapo por pies, / hay que espabilarse si eres trapecista / y saltar sin red».

Olviden los teclados, por favor. Tras acostumbrarse al tratamiento, tan popero, encontrarán una melodía muy pegadiza y unos arreglos sólidos. Golazo que multiplica su efecto al empalmar con la estupenda “Cuando era más joven”, suya en letra y música:

Cuando era más joven viajé en sucios trenes que iban hacia el norte
y dormí con chicas que lo hacían con hombres por primera vez,
compraba salchichas y olvidaba luego pagar el importe,
cuando era más joven me he visto esposado delante del juez.

En ella, desde su presente como cantautor rock, hace balance personal.

Pasaron los años, terminé la mili, me metí en un piso,
hice algunos discos, senté la cabeza, me instalé en Madrid,
tuve dos mujeres pero quise más a la que más me quiso,
una vez le dije: «¿te vienes conmigo?» y contestó que sí.

"Ciudadano cero", relato de serie negra, es el retrato de un hombre gris que un día empuña la recortada y se lía a tiros. Del autorretrato sin retoques previo al aguafuerte de unos secundarios que constituirán una de sus especialidades. Sobrecogedor el desarrollo de la escena, con un narrador que pasa del testigo resabiado, ese que habla con el policía, al mismo Sabina, que se limita a describir la crónica fatal de lo ocurrido. No falta la empatía:

Era un individuo
de esos que se callan
por no hacer ruido,
perdedor asiduo
de tantas batallas
que gana el olvido.

Tampoco el estupor:

Nunca dio el menor
motivo de alarma,
señor comisario,
nadie imaginó
que escondiera un arma
dentro del armario.

Cuando le llega el turno de hablar al propio Sabina, rechaza coartadas. Lo terrible es no saber por qué lo hizo, descontado el afán de notoriedad y la rabia en las entrañas:

Cargó la escopeta,
se puso chaqueta
pensando en las fotos,
hizo una ensalada
de sangre aliñada,
con cristales rotos.

Muy difícil no forzar una mueca de asco y disgusto, una sonrisa helada, con ese «No tuvo mal ojo: / diecisiete muertos / en treinta disparos». La música, firmada por Pancho Varona y Sabina, da pie a que el primero afirme que la canción «Me gusta mucho». Con reparos: «La estrofa, cuando llega al estribillo, menos, y lo de los maderos menos todavía, pero me encantaba el clima de la estrofa, la historia, el tío que se pone la chaqueta, sube a la azotea, se lía a tiros. Ya digo que el estribillo no me encanta, pero aun así me parece un temazo». Lo es. «Sigue siendo de mis favoritas», escribe Sabina al margen de "Ciudadano cero" en *Con buena letra*, el libro que reúne (casi) todas sus letras. «Mi primera letra de novela (cine) negra».

"El joven aprendiz de pintor", firmada por Sabina, letra y música, opera como réplica a "Cuando era más joven". Si allí miraba por el visor, aquí otea el futuro. Un porvenir dorado, imagina, pero rodeado de pelotas, cuando sea bendecido por el éxito. De la nostalgia de aquella al sarcasmo. El objetivo de sus dardos serán quienes desconfían del triunfador, al que los puros denuestan por sistema: «El joven aprendiz de pintor que ayer mismo / juraba que mis cuadros eran su catecismo, / hoy, como ve que el público empieza a hacerme caso, / ya no dice que pinto tan bien como Picasso».

Hipócritas de diversa ralea a los que Sabina, cubierto de polvo de estrellas, en un momento mágico de confianza, muestra el dedo corazón en gesto inequívoco. "El joven aprendiz de pintor" es, en definitiva, un tiempo

medio primoroso, que en *Juez y parte* empalma con una canción pop suprema, rara en su repertorio por lo que tiene de inusual celebración del amor doméstico, y quizá por ello olvidada: “Rebajas de enero”. El mismo autor capaz de subvertir los códigos de la canción de amor, convencido de que la pasión lleva la rutina, entrega una copla al «amor a medida». Inspirada por su relación con Lucía, la considera una de las más hermosas canciones de amor que ha compuesto.

Como otras parejas tuvimos historias de celos,
historias de gritos y besos, de azúcar y sal.
Un piso en Atocha no queda tan cerca del cielo
y yo, la verdad, nunca he sido un amante ideal.

El solo de guitarra de “Rebajas de Enero”, recuerda Manolo Rodríguez que «Me lo había currado tanto en casa que cuando Jesús me grabó la primera toma, la dio por buena buenísima y no hice ninguna más».

Con un bombón pop y tres canciones más reflexivas, llega el momento de saltar los fusibles con una salva de rock and roll. “Kung-fu” tiene el tonelaje y la fuerza que les faltaba a “Eh, Sabina” y “Pisa el acelerador”. Igual que en la primeriza “Qué demasiao” Sabina aplica su lupa a unos héroes de extrarradio, antihéroes nacidos para perder, vocacionales sacerdotes del *hash* y el pico, expertos en Bultacos y Montesas, aficionados a las pelis de Bruce Lee, carne de cañón y *lechera*, patio de Carabanchel:

Botas altas, cazadoras de cuero
con chapas de los Sex Pistols y los Who,
silbando salen de sus agujeros
los pavos de la banda del Kung-fu.
Desde el suburbio cuando el sol se va,
a lomos del hastío y la ansiedad
vienen buscando bronca a la ciudad.

Qué bien tocan Varona y Viceversa. Con qué gusto y qué ganas aprovechan la letra del jefe y su fiera interpretación para abrir las escotillas y engalanar los versos. El solo a dos que se marcan Manolo Rodríguez y Pancho en la interpretación del programa de Tola, con Sabina a su lado, rasgando la acústica, los encuentra sobrados.

El disco amplía territorio, sección marginales con encanto, con la afable “Balada de Tolito”, la primera canción de Sabina a la que Varona puso música. Cuenta el guitarrista que «De Tolito nos hicimos casi familia, porque cuando grabamos en La Mancha el documental nos pasamos allí casi una semana, luego nos vimos en Madrid. Congeniamos porque aquella era una gente humilde y encantadora». Parece que Sabina había escrito una primera letra, pero la rompió para hacer otra, más rica, cuando conoció al protagonista de su homenaje:

Tolito tiene un dado y un paloma,
una tos y una copa llena de vino
y unas ropas con polvo de los caminos,
caminos que jamás llevaban a Roma.

Mago de las barajas y la sonrisa,
malabarista errante de las plazuelas,
corazón que le sale por la camisa,
botas de andar sin prisa ni medias suelas.

Y de la emoción al pitorreo: “Incompatibilidad de caracteres” es una broma a cuenta de las relaciones que acaban mal y la imposibilidad de pactar treguas: «Cada vez que digo sí / ella en cambio opina que no, / siempre que prefiero dormir / ella insiste en hacer el amor». A Varona siempre la pareció una curiosidad, un rock gamberro, pero Jesús Gómez, el productor, la vio como un tema clarísimo, perfecto para ser interpretado en los conciertos. Sea como sea, prepara el camino para el bombazo.

“Princesa”, la brutal “Princesa”, su recuento de infiernos, para una chica que acaba bajo las ruedas de la noche. No falta detalle en el vía crucis. De las «islas de la moda» donde reinaba «la princesa de la boca de fresa» con su eficiente «forma de hacerme daño» al gurú oriental y la empanada mística, el alcohol y la heroína, y por último el atraco a la farmacia, muerte incluida. «Esa canción», explica Juan Antonio Muriel, «no la cantábamos ninguno de los dos al principio. La estrené en Torrelavega, en Santander, varios meses después de que la acabáramos, y desde el primer día fue un palo, gustó muchísimo. Al poco de grabarla y meterla en mi disco, empezó a sonar, y tres años después Joaquín me dijo que iba a cambiar algo de la letra y la iba a grabar, cosa que me pareció perfecto, y menos mal que la grabó, porque la canción me ha mantenido bastante, aparte de las mías. Es un clásico que salió de forma casual». ¿Y por qué, después de esa colaboración, no vuelven a trabajar juntos? «La vida… Nos fuimos separando. Él me invitó a tocar “Princesa”, antes de que la grabara, en el teatro Alcalá, fui dos veces, y luego, cuando iba a salir mi tercer disco, *La luna vigila*, Zafiro, la discográfica, no me estaba apoyando, y bueno, yo la presentación iba a hacerla en el Elígeme, y quería invitar a Joaquín. Antonio Sánchez me dejó su Fender Squier, todo fenomenal, pero como no me apoyaba Zafiro al final me daba vergüenza invitarle. Él me había llevado al teatro Alcalá, ¿y yo le iba a llevar a Elígeme, y encima sin saber cómo iba a funcionar? Me daba cosa, la verdad… Momentos antes de salir, cuando ya íbamos p’arriba los músicos, aparece Joaquín y me dice, “Oye, que he venido a verte, coño, ¿cómo no me has llamado?”. “He dormido tres o cuatro horas”, añadió, “anoche estuve de juerga, voy a picar algo y vuelvo”. “Como no vengas me voy a cabrear”, le dije, y efectivamente, comió algo y volvió. Y yo canté “Princesa”, pero no lo invité a subir, pero no por nada, es que no me parecía el escenario adecuado cuando él me había invitado a un escenario cojonudo».

En “Princesa” manda la tajante entonación de un Sabina excelso en lo vocal, que hace recuento de sucesivos cataclismos y pregunta «¿Con qué ley condenarte / si somos juez y parte / todos de tus andanzas?», para concluir con un inapelable:

Sigue con tus movidas,
reina, pero no pidas
que me pase la vida
pagándote fianzas.

¿Y quién era, quién se oculta, cuál es el nombre de la chica detrás de "Princesa"?. El misterio siempre ha rodeado a esta canción. De las declaraciones de Sabina y otros a lo largo del tiempo inferimos que la «Princesa» no era un mero personaje literario. Pero nadie, y desde luego no Sabina, ha revelado su identidad. Manolo Rodríguez apunta a una candidata: «Yo tenía una "relación" con Arianne, una amiga de Joaquín que había conocido en Londres y que ya se había integrado en nuestro grupo de amigos habituales. No era una relación seria para ninguno de los dos, solo nos acostábamos y charlábamos. El día que estábamos probando sonido en el teatro Salamanca antes del concierto, Arianne y yo estábamos sentados en las primeras filas de butacas, no había nadie más sentado en todo el teatro, Joaquín estaba en el escenario con su acústica y empezó a cantar "Princesa". Nos miraba con una sonrisa de las suyas. Cuando Joaquín hacía la parte del estribillo, Arianne me dijo: "No sé si lo sabes, pero yo soy la 'Princesa' de la canción". ¡En ese momento me sentí ese "otro perro que te ladre" y pedí que me tragase la tierra!».

"Princesa" será, con "Calle Melancolía", la única canción de la primera etapa de Sabina que sigue fija en el repertorio de directo.

"Quédate a dormir", con su tratamiento de reggae pasado por Bristol o Londres, y que resbala hacia Nueva Orleans, ofrece otro de esos recursos sabinianos que andando el tiempo serán fijos en su obra: la canción de cierre, un poco más chalada de lo habitual, contagiosa, festiva, de coros cautivadores, para un tema en el fondo lúgubre, casi implorante, que explota y se ilumina en el estribillo, y en el que Sabina le pide a la chica que se quede a dormir. Bueno, a follar: «Ya sé que no me amas, ni yo a ti. / ¿Para qué me lo vas a repetir?, / las palabras no son más que un oscuro antifaz, / una manera de disimular tu ansiedad».

Con los arreglos de viento cortesía de Andreas Prittwitz, el final alcanza Nueva Orleans gracias a las buenas artes de la Canal Street Jazz Band. «¡Qué ambientazo de dixieland al final de la canción!», exclama Prittwitz, «la Canal Street, siempre dirigida por su fundador, Jim Kashishian, ¡era tan buena! Y a Joaquín le encantaba el dixie y el clarinete. Figura como arreglo mío pero en realidad es improvisado, de ahí tanta intensidad. Hoy en día, la Canal sigue en activo con prácticamente los mismos miembros. ¡El que tenga ocasión de verlos que no la desaproveche!». Jim Kashishian, músico californiano establecido en España desde 1966, cuando llegó como soldado de la Fuerza Aérea, ha liderado durante décadas la Canal Street Jazz Band, puntal del dixie jazz en Madrid.

Treinta y un años después, al comentar *Juez y parte*, Pancho Varona lamenta las «*Reverbs* horrorosas, las *reverbs* que nos ponía Jesús Gómez, o las de Luis Fernández Soria en *Mentiras piadosas* y *Física y química*, son horribles, pero es lo que se llevaba. Era una moda horrible, pero era una moda. En esa época se estaba descubriendo el mundo, las baterías programadas, las cajas de ritmos, los teclados que de repente emulaban un saxo, y pensábamos, qué bien suena esto, y era mentira, y nos dimos cuenta tarde que los discos perdurarían con los años y que lo que había que hacer era escuchar a la Creedence e imitar ese sonido, y no imitar el de un aparato, que era inmundo, pero, bueno, era el momento». Varona fantasea con restaurar y actualizar aquellos discos: «Me gustaría agarrar esos discos, remezclarlos y remasterizarlos, pero no soy quién para decirlo, y aparte ni siquiera sé si eso es recuperable. Muchas de esas cintas han desaparecido. En esa época las cintas eran muy caras y algunas se borraban y se volvían a utilizar. No es como ahora, que todo lo guardas en un disco duro de cinco teras. Entonces una cinta valía veinte mil pesetas, y la gente decía, “Joder, borro al Dúo Dinámico y grabo encima a Julio Iglesias”. Tienen que quedar algunas cintas. *Física y química, Yo, mí, me contigo* o *Esta boca es mía*. La verdad es que me encantaría hacerlo».

Al disco le falta dinámica, lastrado por la manía de sustituir los vientos y las cuerdas reales por aproximaciones sintéticas; no digamos ya algunas de las baterías y cajas de ritmo, que al ser programadas carecen de intensidad, planas cual muro. Lo mismo sucede con los sintetizadores. Es

muy posible que los efectos —tan de los años ochenta—, pienso ahora en las guitarras, fueran añadidos a la señal antes de que el micro captara el sonido. O sea, que la *reverb* ya estaría en la misma pista, tatuada. Su remezcla sería más complicada en este caso. Si por el contrario las guitarras se grabaron planas y el efecto se añadió después, en posproducción, hay esperanzas de que alguien, algún día, remedie el desaguisado. Ah, los lamentos no acaban ahí: puede que por el hecho de haber grabado las guitarras eléctricas por pistas, sobre esa base rítmica fría y sin alma, estas, con el característico efecto *flanger* tan utilizado en la época, carezcan de brillo y no lleguen a fundirse dentro de las propias canciones. El *flanger* consiste en modificar la señal original, generalmente de las guitarras, para resaltar las frecuencias medias y altas. Usado sin medida suena especialmente artificial y, además, eclipsa el resto de la mezcla.

En todo caso, ignoremos el sonido. *Juez y parte* contiene un repertorio magnífico. Inolvidable salto al vacío de quien saborea la primera miel de éxito, clausura su vida de cantante bohemio por los cafés, y se confirma como rockero ilustrado y especialista en destapar las alcantarillas del corazón. Una lumbre derrapa por las arterias de unas canciones dulces con los vencidos, rotundas y poco complacientes.

Muchos años después, hablando de Sabina para este libro, el columnista Carlos Boyero dirá que «Joaquín entiende la calle como pocas personas. Ha escrito de ella, de las pasiones de la gente común, con una capacidad de observación, un desgarro y un lirismo como muy pocos». Sabemos que el creador necesita encontrar algo de lo que alimentarse. Sabina lo halló, inagotable, en su propia persona y en las vidas ajenas, en la búsqueda de esas raras flores que crecen en el empedrado, en lo más turbio de los bares y en el anhelo de que la noche nos meta mano, siquiera un instante. Existencialismo anarquizante, poesía con chupa de cuero, insolencia, inteligencia, sensibilidad y garra, comprimidos en canciones balsámicas.

Por cierto. Los créditos de *Juez y parte*, y en parte también los de *Ruleta rusa*, ocultan un misterio. Verán. En un librito sobre Joaquín que editó SGAE en 1993 en la colección “Los Autores”, reproducían la letra de “Cuando era más joven” y aparece firmada por Sabina/M. A. Campos. ¿M. A. Campos? Superada la sorpresa (el tal Campos nunca ha aparecido en los

créditos de los discos, tampoco en los libros que recopilan los versos de Joaquín), consultamos la web de SGAE y, en efecto, Miguel Ángel Campos figura como coautor de todas las canciones de *Juez y parte*, excepto “Princesa”, y también de “Negra noche”, en *Ruleta rusa*, así como de varias de las composiciones nuevas que salieron en el directo con Viceversa del 86. Obviamente, Campos no es compositor de nada. No solo nunca figuró en los créditos de los discos, es que tampoco lo recuerda nadie. Pero, ay, Miguel Ángel Campos también aparece como coautor de canciones de Javier Bergia, Luis Pastor… ¡e incluso de “La puerta de Alcalá” junto a Bernardo Fuster y Luis Mendo! Pancho Varona explica que «Igual que ahora hay editoriales que por llevarte las canciones te piden un veinticinco por ciento, Miguel Ángel Campos era un tío que hacía lo mismo pero a nivel particular, y en vez de cobrarte un veinticinco te cobraba un doce. Por eso estaba con un doce como autor, y a veces firma conmigo o con Joaquín, igual que ahora la puede cofirmar Warner Chapel, o EMI. Hacía de editorial pero era un particular, y figura como autor. A mí siempre me indignó un poco, porque que aparezca alguien como coautor, con su nombre, en vez de una editorial, pues… Pero como en aquella época yo estaba despegando y no podía poner pegas a nada porque estaba feliz con lo que me estaba ocurriendo, tampoco le di muchas vueltas». Sí, pero… en el registro de SGAE, en las canciones citadas, aparte de aparecer Campos como coautor también encontramos una editorial, EMI Songs España SRL. ¿No invalida eso la posibilidad de que Campos desempeñara el papel de la editora? Varona duda que figurara como copista, pero «Si es verdad que también figura en “La puerta de Alcalá”, pues se ha llevado una pasta. Menudo negocio que tenía montado el tío. Es cierto que si aparece EMI mosquea, pero no sé a qué se debe, no tengo ni idea… Desde luego en el mundo de la música hay suelto mucho Miguel Ángel Campos».

Del éxito del disco, que despacha una cantidad de copias bastante razonable, pasará a la interminable rueda de conciertos. Incluida, en el San Isidro de 1985, su actuación en el parque del Oeste de Madrid. El 31 de diciembre aparece en el programa de Fin de Año de Televisión Española con “Si te he visto no me acuerdo”, coplas pop, de intención satírica, con

las que desguaza los tres primeros años de gobierno del PSOE. Del interminable repaso, los últimos versos:

Malos tiempos para la movida
corren desde que Rock
Hudson empezó a adelgazar,
nada de morreos, lucha contra el sida,
vuelve el cinturón de castidad,
apague su televisor
si ve el anuncio del condón,
el sexo sin boda ya no está de moda
sin receta del doctor.
Nada de besos, nada de muerdos,
si te he visto no me acuerdo.

El año 85 se nos fue dejando
oscuros signos de interrogación,
¿seguirá Balbín, el paro irá aumentando,
abortará Gonzalo de Borbón,
Felipe y Fraga nos harán
la tierna escena del sofá,
cenarán tortilla en la bodeguilla
Palazón y Blas Piñar?

El 8 de diciembre, Sabina había participado en la celebración del noventa cumpleaños de Dolores Ibárruri, Pasionaria, en el Palacio de los Deportes de Madrid. «Tras la apertura del homenaje», escribió Juan González Ibáñez en *El País*, «a cargo del poeta Rafael Alberti, y la presentación del actor José Sacristán, el cantante Joaquín Sabina estimuló el ambiente festivo con una sarcástica canción dedicada al general Franco y una invitación a los asistentes a corearle a Pasionaria el Cumpleaños feliz». También subieron al escenario, como «cantantes, rapsodas y

presentadores», entre otros, José Antonio Labordeta, José Sacristán, Imanol Arias, Pilar Miró, Rosa León, José Menese, Nuria Espert, Francisco Umbral, Gila, Víctor Manuel, Ana Belén y Miguel Ríos. Sabina, que aceleraba rumbo al éxito multitudinario, no olvidaba la deuda de sus años formativos y mantenía su compromiso con unos ideales que con el tiempo irían agostándose.

También participó activamente en las demostraciones públicas contrarias a la continuidad de España en la OTAN y en favor de la convocatoria de un referéndum vinculante. De hecho el 20 de octubre del año anterior había participado en la creación de la Mesa por el Referéndum, junto a Rafael Alberti, Antoni Tàpies, Luis Eduardo Aute, Charo López, Pedro Almodóvar, Manuel Vázquez Montalbán, Víctor Manuel, Ana Belén, Albert Boadella, Fernando Savater, Ramón Tamames, Juan Marsé, Genovés, Francisco Umbral y José Luis Garci, entre otros muchos. Ya sabemos que «Las revoluciones suelen terminar en burocracia», tal y como escribió años después Raúl del Pozo a cuenta del 15-M, «y los *indignados* en funcionarios de Estado», pero en aquellos días, a la acometida mediática en favor de la permanencia atlantista, Sabina y el resto respondían que la vinculación con la OTAN «No puede adoptarse sin que el pueblo, que ha dado abundantes pruebas de madurez democrática, conozca, a lo largo de la propia campaña del referéndum, las ventajas e inconvenientes de todo tipo que una opción así comporta».

Imparable dinamo, Sabina compatibilizará el activismo con su multiplicación en los escenarios. Prueba del estatus que ya había alcanzado será este artículo de Antonio Gómez en *El País*, publicado el 28 de diciembre del 85, y en el que informa que «Los cantantes españoles vuelven a los pequeños locales; algunos para encontrar sitios donde actuar con regularidad, otros, como Joaquín Sabina, para reencontrarse con un público que en los últimos años habían visto solo desde lejos, aislados en los grandes escenarios de plazas de toros o locales deportivos. La apertura de nuevos locales, como Elígeme, en el que Sabina ha presentado sus baladas, o el café Maravillas, diez números más abajo de la misma calle, están consiguiendo, con programación inteligente y nada dogmática, que público y músicos reinventen el placer de escuchar dialogando, al tiempo que han

reverdecido la marchita atención hacia otros locales como Manuela, Avalón, Toldería o Rincón del Arte Nuevo». «En Elígeme», prosigue Gómez, «presentó Sabina un concierto de título provocador: *Vivan las baladas, muera el rock and roll* interpretando, con Pancho Varona a la guitarra y Javier Martínez haciéndole voces, algunas de sus composiciones lentas que no suele tocar en los recitales normales y añadiendo un par de homenajes a Javier Krahe y Jaume Sisa. Temas como "El joven aprendiz de pintor", "Calle Melancolía", o "Caballo de cartón", que se encuentran entre lo mejor que ha compuesto. Pero como sabe Sabina, la balada es consustancial con el rock. Que se lo pregunten a Mick Jagger cuando canta "Angie", al Paul McCartney de "Yesterday" o al Sting de "Roxanne", por citar tan solo tres ejemplos ilustres. Y también porque los miembros del grupo Viceversa, con buen criterio, no se lo permitieron, y en el final de "Incompatibilidad de caracteres" entraron en tromba el resto de los miembros del grupo —el batería Paco Beneyto, el guitarrista Manolo Rodríguez y el teclista Álvaro Peire— para poner las cosas en su sitio con la potencia que les caracteriza y convertir la trampa semántica del título del espectáculo en una gozosa noche de baladas y rock and roll. Comentaba Sabina tras la actuación que se había sentido más nervioso que nunca, desacostumbrado ya a tocar mezclado con el público y lejanos los tiempos en que comenzaba en La Mandrágora. No se notó desde el privilegiado puesto de espectador que ofrecía la cercanía. Como sufrido espectador, sometido demasiado a las incomodidades e inconvenientes de los conciertos multitudinarios al aire libre, que parecen haberse convertido en el único escenario posible donde escuchar cualquier tipo de música popular, es de agradecer la cercanía que permite un local de pequeñas dimensiones».

«En esa época», explica Paco Lucena, «Joaquín conoce la cocaína y escribe unas canciones de puta madre. No digo que la cocaína haga que la gente escriba mejor. Si eres tonto y tomas cocaína, sigues siendo tonto. Pero si eres muy inteligente y tomas cocaína la creatividad se dispara». Sabina comparte con amigos y amigas el pijama rayado de la madrugada. Matarse risa a risa, porro a porro, polvo a polvo. Vivir para siempre. Aplicarse al quebranto de la salud con el empeño de un muerto al que todo le da por saco. Saca la lengua a las guapas y sonríe cuando le indican que, de seguir

así, acabará tieso. Ni lo está ni piensa darles el gusto. Su malditismo no es tal. Sus pasotes no son los del suicida a plazos que malgasta los días en una bancarrota de tristezas. Son pelotazos de risa y veneno para evitar morir de forma innoble siglos después, saboteado de tubos y jeringas. La misma elección de sus drogas, tabaco, alcohol, coca, explica una bulimia por alargar horas y entintar cuadernos. Si hay que reventar que sea de energía. Igual que una estrella de núcleo inestable. Empalmar noches, rayas, copas, cañas, discos, canciones. «Como el halcón que se posa con la presa en el pico», escribió de él Manuel Vicent en 2005, «así llegaba Sabina a cualquier antro que estuviera abierto a las cinco de la madrugada y allí, regando el medio limón del urinario, se hacía dos preguntas metafísicas: “¿habré comido hoy?, ¿cuánto hace que no duermo? No lo recuerdo, pero juraría que estoy vivo”. Y a continuación se subía la cremallera con un golpe rudo hacia el ombligo como Vittorio Gassman en *Il sorpasso*, salía del lavabo, se acercaba a la barra donde había varios cadáveres sentados en los taburetes con la copa vacía en la mano y les gritaba: “colegas, hay que seguir, esta ronda la pago yo”.

»—Cuídate —le decía al oído su ángel de la guarda.

»—Vete a tomar por saco —blasfemaba el cantante».

Con el tiempo sustituirá los bares por su casa, que será un hotel o bar que nunca cierra. Como esos casinos de Las Vegas donde jamás penetra la luz del sol y es Nochevieja o solsticio de verano trescientas sesenta y cinco noches al año, pero a mediados de los años ochenta todavía disfruta de un Madrid en el que circulaba por las barras una procesión muy golfa de poetas y buscones, cantantes y dramaturgos, aventureros y canallas, actores y periodistas. Una tertulia en marcha, impenitente desfile de lunáticos, de la que Sabina será durante dos décadas socio de honor.

5. De Madrid al cielo

Aunque *Juez y parte* confirma que Joaquín Sabina está para quedarse, las grandes ventas no llegan hasta 1986, cuando publica *Joaquín Sabina y Viceversa: En directo*. En aquel momento grabar un álbum en directo tenía algo de consagratorio a la vez que servía de trampolín. Era la prueba de que habías llegado. La señal de que tu disquera estaba dispuesta a respaldarte mientras hacía caja. La confirmación de que disponías de un repertorio suficiente como para decantar lo mejor y empaquetarlo en un resumen que fijara tu estado de forma. Pero, en paralelo, era una herramienta de *marketing* para intentar conquistar nuevas audiencias y el mejor resorte para impulsar una carrera.

Los elegidos, aquellos que podían permitirse el directo de rigor, seguían así la tradición anglosajona, que a partir de los años setenta explotó las posibilidades comerciales del subgénero. Un artefacto que en los ochenta alcanza categoría de monstruo comercial. Antes de que lo hiciera Sabina otros grupos y solistas españoles ya habían registrado en el magnetofón su arte sobre las tablas en esa década. Ahí está, en primerísimo lugar, el *Rock & Ríos*, de Miguel Ríos, de 1982. Un fenómeno que trascendió lo musical y, de alguna forma, puso banda sonora a un tiempo nuevo. Felipe González había ganado las elecciones, España vibraba con la libertad recién conquistada, Madrid era una fiesta y Miguel Ríos, nuestro Chuck Berry, encaraba la década explicando a niños y adultos cómo se lo hacían sobre las tablas los dioses del rock. Por cierto, que allí, con Ríos, toca Antonio García

de Diego, muy pronto reclutado para el equipo y, andando el tiempo, pieza indispensable en ese grupo a tres que responde por el nombre de Joaquín Sabina. «Teníamos tan estudiado *Rock & Ríos…*», rememora Pancho Varona, «se oía tanto en todas las plazas y en todos los pueblos, que toda España se lo sabía de memoria. Era tal el éxito de *Rock & Ríos* que aunque no lo compraras y aunque no lo tuvieras en tu casa, te lo sabías de memoria, toda España se lo sabía de memoria. Era el álbum de referencia, y es un grandísimo disco. Yo no he visto en mi vida un éxito igual».

Ilegales, Ramoncín, Barón Rojo… El rock español, en todas sus variantes, alcanzaba la mayoría de edad y un puñado de directos aterrizó en los escaparates para refrendarlo. Otro antecedente crucial es *Entre amigos*, de Luis Eduardo Aute, que en 1983 graba durante dos noches su correspondiente *live* en el teatro Salamanca de Madrid acompañado por Joan Manuel Serrat, Silvio Rodríguez, Pablo Milanés o Teddy Bautista. De la experiencia de Aute, Sabina importará la idea de traer a unos cuantos invitados, aunque aquí su papel sea más secundario. Asunto distinto es la intención musical. Sabina busca no tanto hacer memoria de lo vivido y cantado como de fijar, de una maldita vez, las canciones con el sonido y los arreglos que merecerían haber tenido en las pistas originales. La idea del cantautor eléctrico, del rockero poeta, está más presente que nunca. La apuesta de *Juez y parte*, el primer disco que reconoce como propio al cien por cien en cuanto al trabajo en el estudio, se multiplica. Ayudan unos Viceversa espléndidos. Estas líneas del crítico de *El País*, Antonio Gómez, publicadas el 17 de febrero de 1986, aclaran las intenciones: «Joaquín Sabina y Viceversa es algo más que un cantante con un grupo de acompañamiento; es un todo único e indisoluble que se ha cohesionado a la perfección. Viceversa suena con la solidez de los mejores grupos y tienen plena ocasión de demostrarlo al servicio de unas canciones construidas con minuciosidad e inteligencia. La incorporación de Marcos Mantero a los teclados, un músico veterano, contribuye de manera importante en el resultado final de un sonido compacto y sin fisuras». Para grabar el disco hicieron dos conciertos en dos días. Al decir de quienes asistieron, el segundo, con menos parafernalia y estrellas pero más rodado, fue mejor, más compacto.

Circula por internet un texto mecanografiado, escrito por Joaquín Sabina, con la escaleta del futuro concierto. Un borrador previo a lo que finalmente apareció en el doble disco, colgado en su web por Manolo Rodríguez, entonces guitarrista de Viceversa y hoy, tras una travesía del desierto, reputado músico de sesión e ingeniero de sonido. Recuerden que el concierto no aspiraba solo a fructificar en un disco: TVE daría un especial. Disponer de una o dos horas en televisión multiplicaba tu visibilidad hasta extremos inimaginables en la era minifundista del blog, Twitter, iTunes y Spotify. Consciente de lo que se jugaba, Sabina describe o adelanta, canción por canción, lo que sucederá en el escenario. Qué espera de los técnicos de sonido. Cuándo y dónde deben subrayar con sus focos determinada canción los expertos en luminotecnia. Este humilde papel, conservado de forma azarosa, explica inmejorablemente el cuidado que Sabina ponía en su oficio. La calculada disposición de cada tema y cada invitado, cada golpe de efecto y cada broma, no impide el quiebro, el arrebato. Todo está pensado con vistas a alcanzar un nirvana escénico donde la mezcla de improvisación y locura galvanicen al público.

Conviene aclarar un malentendido: abunda la idea de que la verdad del rock, el momento de morir o matar, reside en el directo. En realidad, y desde que se consagró el formato del disco de larga duración en los años sesenta, el legado definitivo de los artistas de rock y aledaños está en el estudio. O estaba, hasta que llegó el vendaval de la piratería y, con ella, el hundimiento de buena parte de la industria. Incluso hoy, en pleno terremoto, un artista son sus discos como un cineasta sus películas y un escritor sus libros. Sus poderes. Su canon. Pero en el caso de Sabina, las obras editadas, *Malas compañías* y *Ruleta rusa*, e incluso *Juez y parte*, no hacían justicia a sus propósitos. Zarandeados por los productores, los discos caían en todos los vicios ochenteros, incompatibles con una estética tan alejada del artificio. Con el concierto del teatro Salamanca Sabina consolida el cambio de piel. Presenta al rockero con inclinaciones omnívoras, del folk al pop, del cabaret al rockabilly. Va más allá de la imagen cáustica, para iniciados, de La Mandrágora. Registra sus canciones con el *punch* que nunca tuvieron en las cintas originales.

Para mezclar el audio «Nos quedamos en Eurosonic», dice Varona, «donde también teníamos muchos problemas, porque queríamos contratar a Juan Vinader, y no pudo. Juan era el jefe de Eurosonic, el ingeniero de sonido estrella. Nos lo mezcló Luis Villera, y al final muy bien, pero entramos al estudio con un poco de miedo, a ver cómo salía. Era la primera vez que nosotros íbamos a mezclar algo en directo… no teníamos tiempo de nada, pero Joaquín decía, "bueno, con *Juez y parte* ha estado bien, pero lo podíamos haber hecho nosotros, y *Ruleta rusa* no estuvo mal, pero lo podíamos haber hecho nosotros, pues esto que ya está grabado, vamos a hacerlo nosotros. ¡Hagámoslo!"». «Tuvimos la suerte de dar con un buen técnico de sonido», añade, «y de estar bien aconsejados. Es la primera vez que nos ponemos delante de una mesa de sonido. Joaquín tenía esa postura de que para que nos lo haga mal un profesional, pues lo hacemos mal nosotros, que somos unos aficionados, ¿no? Y por lo menos el resultado final era lo que queríamos, con lo malo y con lo bueno. Tuvimos suerte y no salió mal, salió bien, y ahí ya nos embalamos y dijimos: a partir de ahora produzcamos nosotros, porque podemos hacerlo. En *Juez y parte* Jesús Gómez nos puso arreglos con maquinita, por ejemplo en "Rebajas de enero". Esas piezas que mete de máquina queríamos olvidarlas y dejar atrás los arreglos maquineros. Ese disco en directo nos dio la oportunidad de hacer las canciones como nosotros queríamos, mucho más cerca del sonido de Viceversa que del sonido de Jesús Gómez, por supuesto».

Sabina podría haberse retirado entonces y solo con este directo tendría garantizado un lugar prominente en la historia. Quién, con apenas cuatro discos, cinco si contamos *La Mandrágora*, disponía de un cancionero semejante: "Princesa", "Cuando era más joven", "Calle Melancolía", "Hay mujeres", "Caballo de cartón", "Rebajas de enero", "Pongamos que hablo de Madrid", "El joven aprendiz de pintor"…

Después de una introducción demoledora con "Ocupen su localidad", tres puñales: "Cuando era más joven", "Princesa" y "Hay mujeres", en devastadora sucesión. La tercera, recién estrenada, deja algunos de los mejores versos escritos por Sabina hasta entonces. Un amenazador despliegue firmado a medias con el maestro Armando Llamado, pseudónimo de Ricardo Solfa, pseudónimo de Sisa, o sea, Jaume Sisa.

Armando/Sisa, en la piel de heterónimo Solfa, que no debutará en disco hasta un año después con el *vintage* y melodramático *Carta a la novia*, acompaña a Joaquín en escena. Sabina, en 1988, le devuelve el favor regalándole la fantástica “Como un explorador”, que luego revisaría él mismo en *Esta boca es mía*.

“Hay mujeres”, verso a verso, es pura metralla:

Hay mujeres que sueñan con trenes llenos de soldados,
hay mujeres que dicen que sí cuando dicen que no,
hay mujeres que bailan desnudas en cárceles de oro,
hay mujeres que buscan deseo y encuentran piedad,
hay mujeres atadas de manos y pies al olvido,
hay mujeres que huyen perseguidas por su soledad.

“Zumo de neón”, otra novedad, recorre los paisajes de la ciudad nocturna, del esplendor previo al desastre tras la batalla. Transita del arrebato inicial —«De pronto alguna tarde / te pasan calidad y de repente / los bulevares arden, / la piel recibe un telegrama urgente»— a las conclusiones desesperanzadas: «La noche se derrama / sin dejarme chupar su caramelo». Más adelante:

El grueso de la tropa
se afeita para ir a la oficina,
los jefes van de coca,
los curritos de tinto y aspirinas.

La canción le trajo un enfrentamiento con Antonio Falcón, comisionado en Andalucía para la Droga, que en la apertura del centro Provincial de Drogodependencia de Andalucía declaraba que «La cocaína tiene una imagen que contribuyen a dársela cantantes como Ramoncín y Joaquín

Sabina, que están promocionando esta droga de forma irresponsable». Sabina, en comunicación telefónica con *El País*, respondió que las declaraciones de Falcón eran «demenciales». «Ni Ramoncín ni yo promocionamos nada de eso», dijo, para recordar que la cocaína solo aparecía de forma explícita en «“Zumo de neón”, en que digo “los jefes de coca, los curros de tinto y aspirina” (…) Los cantantes no promovemos nada. Sucede, sin embargo, que es una canción humorística y los estamentos oficiales carecen de sentido del humor». Lo mejor de todo es que Ramoncín, que amenazó con acudir a los tribunales, era completamente abstemio. Siglos después, cuando Sabina ya había dejado la coca, le comentó a Jesús Quintero que gracias a su sinceridad, a que nunca había escondido sus hábitos, posiblemente ayudó «A forjar mi propia caricatura; colaboré, como decía alguna vez Antoñete, en el sentido de que nunca me escondí y en que es verdad que vivía de noche, es verdad que iba de putas, es verdad que los borrachos eran una maravillosa compañía. Todo eso es verdad. Y es verdad que frecuentaba los baños de los *after hours*, y no para mear. Todo eso es verdad. Pero, al no esconderlo y estar ahí, parecía que era una especie de autopublicidad canalla, de no se sabe qué vida romántica, absurda y trasnochada. Bueno, llevo tres años tratando de destruir ese tópico. No sé si lo voy a conseguir, pero estoy muy aburrido». Esto fue en 2002. Dos años antes, en el 2000, le dijo a Carlos Boyero, «Yo tengo muy claro eso de Jesucristo y de los curas de “Odia el pecado y compadece al pecador”. Yo amo el alcohol y las drogas pero detesto a los drogadictos y a los borrachos. Las drogas, unas sí y otras no, están ahí para ser usadas. Lo que no pueden es crear la creatividad. Ahora bien, una copita, un canutito y una rayita te ponen en un estado mucho mejor para escribir. Antes, otra gente lo hacía con absenta o con opio. Los artistas, estoy de acuerdo en lo que me decías antes de que los biempensantes eligen a malditos porque así ellos se sienten a salvo. Y no me parece mal. Pero lo que no seremos nunca es un modelo de *jogging* o de salud o de sensatez, pero a cambio compensamos dándole a la gente ese gramo de locura que falta hace. Jim Morrison, al que amamos los dos, canta mejor después de morirse, y a Dylan, a Jagger, a Cohen, a Lou Reed, se les reprocha que no se hayan muerto».

Regresando a la canción inédita incluida en el doble elepé en directo, “Zumo de neón” confirma que Sabina estaba escribiendo con una concreción, una exactitud y una precisión arrebatadoras. Viceversa no le iba a la zaga: en Más *de cien verdades*, el libro de Pancho Varona, el compositor explica que sacaron la música en un instante. «Un día llegó Joaquín al local de ensayo con una letra que empezaba “De pronto alguna tarde, te pasan calidad y de repente…”, y enseguida tuvimos la melodía».

Tras ella, arriba otra sorpresa: “Tratado de impaciencia N.º 11”, es decir, una canción de *Inventario*. La única que Sabina recupera de aquella primera experiencia discográfica, y que vestida con delicados arreglos jazzísticos cobraba nueva vida, encajando perfectamente en el repertorio.

Después del desmadre de “Qué demasiao” y la reivindicación de la libertad sexual en “Juana la Loca”, el segundo vinilo entrega una de las dos canciones, tres con “Princesa”, que lo habían consolidado como una voz excepcional, “Calle Melancolía”. Luego, turno para la cariñosa parodia y/o homenaje con “Pongamos que hablo de Joaquín” a cargo de Luis Eduardo Aute, y después “Caballo de cartón” o la neblinosa cortina de vapor tóxico con la que cantaba a las rutinas de su chica.

Y llega “Cuervo Ingenuo”, de Javier Krahe, con el propio Krahe sobre las tablas, una enmienda a la postura del PSOE y Felipe González en relación a la OTAN. Aunque en 2017 cueste imaginar a España fuera de la Alianza Atlántica, no conviene subestimar la profunda decepción que provocó entonces el giro de González; tampoco las consecuencias que la canción tuvo para Krahe. Antes de que Krahe y Sabina arrancaran, las cámaras de TVE dejaron de grabar. Krahe aseguraba que a raíz de “Cuervo ingenio” incluso entró en una lista negra que cortaría de cuajo sus posibilidades de trabajo. Apestado en los ayuntamientos gobernados por el PSOE, justo en los años de las vacas gordas y los grandes presupuestos de cultura, su proyección comercial habría quedado muy resentida. En España, al heredero de Georges Brassens, al gran sardónico, al moscardón ácrata y quevedesco, lo fusiló por lo civil una izquierda cainita.

Pancho Varona recuerda que «Apagaron las cámaras, todas, menos la general, la que está detrás del todo [de ahí que circule una grabación en Youtube]. Joaquín hizo el especial de TVE, sin la canción de Krahe, porque

habían apagado las cámaras y el material, con la que dejaron grabando, no vale, pero eso sí, incluyó la canción en el disco. Yo creo que Joaquín podría haberse negado a que saliera sin lo de Krahe en la tele, pero era terrible que eso pasara. Imagina lo que suponía, en un país con dos cadenas de televisión, emitir un especial de Joaquín Sabina en el teatro Salamanca un sábado por la noche, que lo veían diez millones de personas. Hablo de memoria, pero da la impresión de que Joaquín pudo decir, "si no está Krahe, si se censura a Krahe, esto no sale", pero también lo que creo es que dijo algo así como, "no puede salir porque no está grabado, así que, bueno, que salga aunque sea sin Krahe". Otra cosa es que lo hubieran grabado en condiciones, porque entonces no hubiera dado permiso para que lo emitieran sin Krahe. Tampoco creo que tuviera tanta repercusión. Ni siquiera Krahe le dio importancia nunca, y Joaquín y él siguieron siendo amigos siempre, sin problemas. Krahe siempre tuvo su circuito, desde que lo conocí hace treinta y cuatro años hasta que murió, siempre fue por un circuito diferente, que es lo que él quería, y dudo que le perjudicara. De hecho imagino que, incluso, aquello agrandaba un poco su leyenda. Sí me parece que Felipe González debió de enfadarse mucho. La canción era estupenda y entrañable… Javier era un tipo maravilloso, muy querido, y su desaparición fue un palo terrible, nadie se lo esperaba».

«Hombre blanco hablar con lengua de serpiente», cantaban Krahe y Sabina, ataviados con unas plumas y acompañándose con la guitarra del segundo y unos mandragorianos kazoos: «Cuervo Ingenuo no fumar la pipa de la paz con tú, / ¡Por Manitú!».

En 2004, en una entrevista para el fanzine *Desakordes*, luego recuperada por *Diagonal*, Rubén Burén le preguntó a Krahe por "Cuervo Ingenuo": «Esa canción la empecé a escribir cuando gobernaba Calvo-Sotelo, se hablaba mucho de las crisis de energía. Tenía un par de estrofas, algo así como: "…yo nadar en agua fría, tú nadar agua caliente…". Cuando Sabina me invitó a cantar, en la grabación de su disco con Viceversa, yo le dije que no me apetecía mucho, precisamente por lo grande del evento. Él me dijo: "No seas maricón (que es algo que dice mucho) haz una canción con kazoo y guitarra, que yo te acompaño". Me puse entonces a mirar mi cuaderno y encontré lo del cuervo, me dije: "Esto lo voy a aprovechar". Lo

primero que añadí fue lo de la OTAN, en esa época todo el mundo hablaba de ello, había mucha presión y tenía que mojarme. Luego de las comisarías, ya podían haber acabado con eso y no solamente no acabaron sino que permitían tenerte encerrado hasta diez días. Y, por último, lo de los aviones que habían comprado a los americanos, esos tan baratos. Fui a liarla. Yo sabía que tenía en las manos algo fuerte, muy fuerte. La canción la estrené en un instituto de la sierra, para probarla, y funcionaba. Yo me ponía muy nervioso al cantar, bueno, ahora también tengo que cantar una canción varias veces para estar seguro… Sabina sabía que podía ser una bomba, pero seguimos adelante. Me presentó en el concierto como: "Cuervo Ingenuo va a decir algo a Oídos Sordos", y me acompañó a la guitarra». «¿Qué supuso?». «Muchos disgustos, aunque una satisfacción personal grande. Mi mujer se enfadó conmigo, hasta recibí anónimos por teléfono avisándome de que no cantara aquella canción. Pero salimos y entonces varias cámaras dejaron de grabar. La gente se puso en pie, aplaudiendo, porque se dieron cuenta. Me vetaron en la tele, hecho que me trae sin cuidado. Pero se me cayeron todos los recitales y eso sí fue muy tenso, me anularon los bolos que tenía en ayuntamientos y demás, durante años. Me obligó a prescindir del grupo y tuve que sobrevivir en bares junto a Antonio Sánchez (ahora en Académica Palanca) a la guitarra. Fue una época muy dura».

«Yo estaba tan al margen de la política en general», rememora Manolo Rodríguez, «que no me paré a pensar mucho en lo que suponía que el partido de la libertad y el progreso, al que yo había votado también, no aceptase la crítica por su contradicción con respecto a la entrada en la OTAN, era lógico que fueran criticados, pero no que censuraran a Krahe y a Joaquín por aquello».

Después del bombazo, y con las cámaras otra vez encendidas y "Whisky sin soda" mediante, volvía Sabina en la piel de rockero ufano y arrogante. "Rebajas de enero" sonaba majestuosa en directo. El gran final trae a Javier Gurruchaga para cantar la inédita "Adiós, adiós", que firmaban ambos, y "Pisa el acelerador". "Pongamos que hablo de Madrid", "Eh Sabina" y una apropiada "Despedida", de nuevo con Gurruchaga, indomable, sirven de broche. Sobre Javier Gurruchaga también opina

Varona: «Músico sí, compañero y amigo, al menos mío, no. De Joaquín puede que sí. A mí hace años me dejó tirado con un disco que estábamos preparando y se fue con otra gente. Es un gran músico, pero de compañero tiene muy poco. Pero, vamos, hizo un gran papel en el disco. También es cierto que, musicalmente, Gurruchaga ha desaparecido. Fue muy importante en una época, la gente disfrutó mucho, se rio mucho y, finalmente, desde hace quince o veinte años, ha desaparecido».

«Tengo pocos recuerdos concretos de esas noches», comenta Andreas Prittwitz, «¡todo era tan intenso! Me acuerdo que hablamos por teléfono, yo estaba rodando una película en Asturias, llegué justo al último ensayo (o no…), y a tocar. Joaquín, como Krahe y la mayoría de "mis" cantautores siempre me han dejado una libertad extraordinaria para hacer lo que quería. Y yo no les defraudaba ni abusaba de esa confianza».

«Aquel concierto supuso un antes y un después», recuerda Manolo Rodríguez, «a partir de la publicación de ese disco los conciertos se triplicaron, los llenos eran absolutos, la sensación de estar en lo más alto también. Fue lo mejor de mis años de músico, tocar además con Gurruchaga, Aute y Sisa, recién bautizado Ricardo Solfa, un privilegio. Recuerdo que en los días previos al concierto Joaquín nos avisó de que vendría Gurruchaga a ensayar su tema, y que le habían dicho que tenía mucho carácter, pero resultó ser el tío más cercano, divertido y simpático del mundo, tengo un buenísimo recuerdo de Javier».

«El directo está claro que fue un antes y un después», explica Paco Beneyto, «se notaba que aquello apuntaba a algo muy grande, todos sentíamos ese nervio en el estómago. Vino una unidad móvil inglesa, que trabajaban de forma increíble, y respecto al sonido me parece que pocos discos suenan con esa frescura en directo. De Ricardo Solfa recuerdo que era como un profesor chiflado y todos teníamos mucho respeto hacia lo que representaba como músico, igual que con Aute, Krahe y Gurruchaga. Para nosotros todo era como un sueño… y del veto a "Cuervo Ingenuo", la verdad, no sé por qué no se habló del asunto. Puede que la magia de aquel momento tapara todo aquello. No sé. Para nosotros todo fue espectacular». «Recuerdo», añade, «que tocábamos después en las fiestas de Bilbao, en la Semana Grande, en La Casilla. ¡Al llegar vimos una cola para entrar al

concierto interminable y nos quedamos alucinados! Ahí nos dimos cuenta de la dimensión que cogía aquello».

«Este directo es importantísimo», remata Varona, «importantísimo. Si ya veníamos lanzaditos, aquí la gente se da cuenta de que en directo tenemos un poderío… y les interesa mucho. De ahí sale muchísimo trabajo y muchas ventas, porque también veníamos del *Rock & Ríos*, que había sido un disco en directo espectacular, y era cuando se llevaban los discos dobles en directo, y es un pelotazo tremendo, se disparan las ventas y se disparan los conciertos. Es fantástico».

«Fue una de las noches más disfrutonas de mi carrera», recuerda José María Cámara, «todo iba sobre ruedas y nada podría haber impedido ese encuentro de talentos». ¿Y el incidente con Krahe? «El punto álgido de mis recuerdos se refiere al momento en el que Krahe y Sabina están cantando “Cuervo Ingenuo” y todas las cámaras de la unidad móvil de TVE se apagan y pasan a posición de descanso, para cerciorarse de que no se recoge imagen ni sonido. El director de TVE era Antoni Pérez, y el director de programas de TVE Ramón Gómez Redondo. Hecho lamentable y cuyo consentimiento siempre reproché a Sabina y Krahe, quienes jamás hubieran tolerado semejante censura si viniera de un partido de derechas. Joaquín hizo lo correcto siguiendo adelante, *the show* siempre *must go on*, pero no al no montar el pollo correspondiente por el ejercicio de censura. Todavía me cabreo al recordar el episodio. Pero fue un gran disco y otro momento clave en el desarrollo de la carrera de Joaquín Sabina».

Inolvidable aquella portada, con Sabina y Viceversa rotulados en un luminoso, que Pancho Varona, en Más *de cien verdades*, explica fue «Una idea de Joaquín» que los acompañó toda la gira, pese a que «provocaba unas chicharras espantosas sobre el escenario».

Con *En directo*, Sabina había definido un territorio. Un charco de neones y metros a deshora, dormitorios vacíos y camas revueltas. Un planetario surcado por fantasmas, borrachos y perdedores. Un árbol del ahorcado para mecer a cuantos sueñan que sueñan con los ojos abiertos, reflejados, ellos y sus ex, ellas y sus viudos, en la lluvia que de madrugada friega las calles de Chamberí, el Rastro o Malasaña. El lenguaje salta felino de lo culto a lo doméstico, de lo popular a lo acendrado, del rayón al beso,

de lo prohibido a lo insomne. Las canciones hablan de cualquiera, de camareros con zapatos brillantes, de limosneros y traficantes de papelinas, del viajero anónimo y de parejas descompuestas, muertos de asco, adolescentes, viejos y, claro, de la mujer, del sexo, y de Sabina, notario y estrella, antihéroe, bufón, con una naturalidad y una chispa inauditas.

Mientras Madrid arde con La Movida y España abre y cierra puertas, olvida dictadores y condena golpistas, mientras muere la utopía, corre el dinero, ETA asesina cada semana, agoniza la industria, llueve cocaína y nieva heroína, mientras aterrizamos en Europa, Maradona enamora a los dioses en el estadio Azteca y a Míchel le anulan un gol que entró, mientras los cantautores tiritan en los palacios de invierno del gobierno y la Bodeguilla y enterraban entre crespones negros a Tierno Galván, Joaquín Sabina recoge, de forma definitiva, el cetro y el reto de cantarle a la ciudad. Que no es otra cosa que el escenario de la vida contemporánea desde la revolución industrial, tal y como comprendió pronto Baudelaire y explicaba David Simon (en 2014, a la revista *Slate*), creador de series ambientadas en Baltimore, Yonkers o Nueva Orleans: «La ciudad es el único vehículo posible del que disponemos para medir el progreso humano. Somos ya una especie urbana. Si miras a Karachi o a México o a Hong Kong, Londres o Nueva York o Yonkers o Baltimore o cualquiera de esos lugares comprenderás que el pastoral es ya un género que pertenece al pasado de la humanidad. Descubriremos cómo vivir juntos en concentraciones más y más populosas y multiculturales o fracasaremos como especie». Sabina, con discos así, con textos así, le cogía el punto a Madrid, suma y resumen de la ciudad con mayúsculas. Aquella Kansas City cruzada de Navalcarnero, aquellos rascacielos que lo asombraron en sus viajes adolescentes, aquel Café Gijón en Recoletos con sus escritores y sus tertulias y su mítico cerillero, Alfonso González, aquel Madrid de Chicote y de las verbenas, de Mihura y Fernán Gómez, del Pozo del Tío Raimundo y de Rock-Ola, del peluche del Óliver con Marsillach y María Asquerino. Aquel Madrid en el que también brillan Alaska, y Fabio McNamara, y Burning, es ya completamente suyo.

El 19 de mayo del 86 Sabina publica artículo en *El País*, dedicado a su ciudad y sus fiestas: «Este es el primer año (me refiero a la última serie de

San Isidros gloriosos, los que yo he vivido y gozado) que no torea Antoñete ni, ¡ay!, canto yo. Claro, que soy consciente de que la comparación es desmesurada y petulante, pero me han pedido un artículo y de algún modo hay que empezarlo. Un artículo que, vaya por delante, va a ser inevitable y voluntariamente entusiasta. Porque creo que si hay algo que merezca la pena recuperar, ese algo son las fiestas, porque creo que los madrileños, y los isidros, y los cantantes, y los concejales, y los toreros, pero sobre todo la gente ha conseguido (hemos conseguido) en los últimos años el milagro de recuperar, casi de reinventar, una alegría participativa y festera que estaba perdiéndose irremisiblemente, como para siempre se han perdido ya, mucho me temo, en el resto de nuestros queridos, cultos y vecinos países aliados europeos. Y eso a pesar de los almidonados y tristes teóricos del desencanto, a pesar de esos cuatro listos repeinados (y no señalo, porque es de mala educación) que inventaron la movida para consumo reducido en clubes privados donde estaba “reservado el derecho de admisión”, los mismos que ahora, cuando ven que se les escapa, que no la controlan, que la movida se ha democratizado, se ha ensanchado; cuando ven que eso que ellos llaman la chusma, o la canalla, se ha apropiado de la calle, de los bares, de la risa, de la ropa, de la música, hasta de la moda, afirman que la movida no ha existido nunca. Pues mire usted, se ponga como se ponga, sí que se ha movido Madrid (y sigue moviéndose), sí que ha cambiado, sí que ha conseguido en un tiempo récord hacer imprescindibles unas fiestas como las isidriles, que hace apenas un lustro eran simple y llanamente inexistentes. Así que, hágame caso, desoiga ese coro de voces elitistas y agoreras, coja usted el programa oficial y ponga una crucecita roja al lado de los conciertos, o las corridas, o las verbenas, etcétera, que le apetezca ver (parecerá el programa un cementerio), o bien lárguese a la calle por libre, a la fantástica calle, que es suya (glorieta de Atocha, por fin sin el odioso escalextric), y déjese llevar por el azar, o siga a la basca, a la riada humana que se dirige, botellón de cerveza en mano, al nuevo auditorio de la Casa de Campo, o échese unas piezas, sin más, con la parienta en cualquier bailongo de barrio, pero, eso sí, dándole un cuartelillo al cuerpo, que para eso están las fiestas, para hacerle un corte de mangas a la soledad, para escupirle en la cara a la tristeza, para acostarse de madrugada, para abrazar a los

desconocidos, para mover el culo en los conciertos, para pedir la oreja, para emborracharse un poco, para descontrolar un poco, para colocarse un poco, para divertirse un poco, para enrollarse un poco, para desmadrarse un poco, para revolcarse un poco, para reírse un poco, para enamorarse un poco, para achucharse un poco, para gritar también un poco, para pasarse un poco. Aunque mañana haya que volver, con resaca, a la oficina, aunque el aire esté un pelín (¿?) más radiactivo, aunque Hacienda apriete los tornillos, aunque siga aumentando el paro, aunque los grupos desafinen, aunque de Madrid no se vaya directamente al cielo, aunque a Curro no le salga la media verónica, aunque seamos un año menos jóvenes, aunque los ángeles de San Isidro no trabajen por nosotros, aunque llueva o haga relente, aunque ni la Virgen de la Paloma nos saque de la OTAN, aunque no toree Antoñete, aunque yo no cante este año, aunque el alcalde ya no se llame Enrique Tierno».

Treinta años después el idilio se mantiene incólume. Madrid reconoce y ama a quien mejor supo encontrarle el resplandor y las penas, el fuego, el trueno y las ladillas. De Madrid al cielo pasando por los discos de un tal Sabina.

En lo político el año también fue movido. Pide el voto para su amigo Juan Barranco, para Juan María Bandrés en el País Vasco, y para el no en el referéndum sobre la OTAN. Unas declaraciones suyas, en las que insulta a los intelectuales que firmaron un manifiesto que pedía la continuidad de España en la Alianza Atlántica, provocarán una tormenta que le obliga a disculparse. En marzo publica un libro, *De lo cantado y sus márgenes*, que reúne parte del poemario de *Memorias del exilio*, publicado en Londres en 1976, algunas de las letras de los discos *Inventario, Malas compañías, Ruleta rusa* y *Juez y parte*, e incluso letras de futuras canciones, entonces inéditas y desprovistas de título, como “Zumo de neón” y “Amores eternos”. El prólogo merece reproducirse. A su autor se le ve consciente del peligro que entraña pasar de la actividad en la que eres reconocido a otra en la que te estrenas y en la que sus oficiantes te recibirán de uñas. ¿Quién es este advenedizo? ¿Qué se ha creído? «Pues bien», dirá Sabina, «habiendo dedicado los últimos diez años a escribir canciones, a cantarlas en el escenario, a editarlas en disco, verlas ahora agrupadas en este libro me

produce una perplejidad (y también una excitación) solo comparables a la de Rodrigo de Triana en el momento de divisar el nuevo continente entre la bruma. Sospecho que no faltará quien, en el mejor de los casos, encuentre este volumen prescindible; otros, más aviesos, lo hallarán petulante. Puede que sea ambas cosas, y algunas más. Pero me lo pidió Luis García Montero, que es mi compa, y se edita en Granada, que es mi paraíso perdido (reencontrado ahora), y el diseño es de Juan Vida y… Naturalmente que el título es también una coartada y esto, más que un prólogo, es eso que se llama "curarse en salud". He seleccionado ("de lo cantado"), no lo mejor, sino lo "más legible", una vez aislado de la música; ojalá el lector vuelva a unir, en su cabeza, lo que acaso nunca debió separarse: hay algunas letras inéditas ("de lo no cantado todavía"), y otras (pocas) que han cambiado respecto a su versión discográfica. Por fin, el puñado de textos que cierra el libro ni llegaron en su día a ser canciones, ni aspiran a pasar, ahora, por poesía. Son exactamente, lo que su nombre indica, es decir, versos nacidos "en los márgenes" del papel pentagramado, ejercicios juguetones para liberar un poco la imaginación y la pluma del estrecho, del implacable corsé (ritmo, rima, estribillo…) que el género canción exige. Con ellos no pretendo tener "de poeta la gracia que no quiso darme el cielo" sino, más bien, proporcionar algunos materiales marginales y distintos a los que ya conocen por los discos y, de paso, colarme en bicicleta por la puerta falsa de las librerías, embutido en este hermoso maillot amarillo que me viene más bien grande. Lo del árbol y el hijo… para más adelante».

El editor de *De lo contado y sus márgenes*, el poeta Luis García Montero, lo había incluido en la colección Maillot Amarillo, de ahí la referencia en el prólogo. Su relación venía de lejos: «Joaquín y yo nos conocimos después de que volviera de Londres. Yo acababa de ganar el premio Adonáis, así que debió ser en 1982 o 1983. Joaquín y Javier Krahe vinieron a cantar a Granada y nos encontramos en un bar que se llama La Tertulia, el lugar de la bohemia literaria granadina. Yo sabía mucho de él porque su pandilla granadina fue la mía poco después de que él se fuera, cuando entré en la Universidad en 1976. Él se había movido en el entorno del PCE en la Universidad, que fue donde yo empecé a moverme. Sus amigos fueron los míos, así que en cuanto volvió a Granada nos conocimos.

Tuve la suerte de que él y Javier habían leído ya poemas míos y se interesaron por charlar conmigo».

Asegura García Montero que «Joaquín se sabe poeta. No fue complicado convencerlo [para publicar el libro]. Él tenía ya éxito como cantautor, pero siempre había querido ser poeta. Era y es un lector voraz. Es normal que en nuestras conversaciones cite de memoria poemas largos de Garcilaso, César Vallejo o Federico García Lorca. Granada se había convertido en un lugar de renovación poética en los años ochenta. Mi amigo el pintor Juan Vida y yo pusimos en marcha la colección Maillot Amarillo. Eran los tiempos de Perico Delgado, nos gustaba mucho el ciclismo. La colección estuvo muy bien, publicaron poetas como Carlos Barral, Joan Margarit, Antonio Jiménez Millán, Justo Navarro, Fernando Quiñones… Lo más divertido fueron las presentaciones, porque el libro de Joaquín coincidió con otro libro de Rafael Alberti y el primer libro de Benjamín Prado. Rafael advertía siempre: “Llegará Joaquín con su guitarra y se quedará con el público, los cantantes les roban el público a los poetas”. Lo decía medio en broma o medio en serio, pero si Joaquín llegaba sin guitarra enseguida se apresuraba a quejarse: “Hombre, Joaquín, te tenías que haber traído la guitarra, lo tuyo queda mejor cantado”. El libro de Sabina fue presentado junto a otros de la colección, incluidos títulos de Benjamín Prado, Justo Navarro, Javier Egea y el mismísimo Alberti, que entregó *Los hijos del drago*. La relación de los jóvenes músicos y poetas con el mito del 27 fue intensa y fructífera».

Ese año, junto al histórico rockero Noel Soto, Sabina firmó “Doña Pura”, una estupenda canción incluida en la *I Antología de cantautores andaluces*, en la que también participan dos artistas tan próximos y queridos por él como Carlos Cano y Javier Ruibal. El tema se pierde en esa discografía dispersa que nunca se ha agrupado. Con Noel Soto, por cierto, ya había colaborado en “Al otro lado del Edén”, que Soto publicó como cara B del maxisingle de “Apuesta por la paz”, en 1983, y Sabina en la cara B del maxisingle de “Que se llama soledad”, en 1987.

En agosto del 86 falleció su padre, en Jaén, a los 72 años. Ese mismo verano Sabina había dado su primer recital en la plaza de toros de Las Ventas. Son tiempos de conciertos y más conciertos. «Las giras de esa

época eran intensas», asegura Beneyto, «como todo lo que las rodeaba, drogas y alcohol a saco. Viajábamos en esas furgonetas que tenían un único asiento detrás sin reclinarse, una auténtica tortura… y horas y horas por esas carreteras nacionales, y para pasarlas, pues eso, a saco de todo… Muchas risas, la verdad. Fue la época dorada de la música».

«Aunque nos pasábamos días en la carretera», recuerda Manolo Rodríguez, «no nos resultaba agotador, como mucha gente nos preguntaba, supongo que la edad y las ganas de encontrarte con lugares nuevos y miles de personas vibrando contigo en el escenario hacía los kilómetros llevaderos. Íbamos siempre escuchando música, lo nuevo, lo de siempre, etc., pero lo que nos entretenía de verdad era la noche y pasarlo bien allí donde nos llevaban en volandas después de los conciertos, era una fiesta continua, qué te puedo decir… [risas]. Anécdotas hubo cientos, pasó de todo… Intentamos tirar a Joaquín a varios pilones en distintos lugares del país, pero el tío se lo olía siempre y nunca lo conseguimos, sin embargo los demás caímos casi todos alguna vez, incluso cuando él era la próxima víctima, es muy listo el cabrón… Otra vez salimos huyendo del pueblo de al lado de donde había nacido Joaquín, un rato antes de empezar el concierto, no sé muy bien qué había pasado, pero Paco Lucena, el mánager, vino al hotel alarmado diciéndonos que saliésemos por piernas porque corríamos el peligro de ser linchados. Creo recordar que Paco sospechó que no iban a pagar y se debió montar alguna bronca. Esa noche huimos de allí para dormir en otro lugar. Otro día que viajábamos hacia el norte paramos en la carretera cerca de la sierra norte de Madrid para decidir si comíamos cerca, o algo así, a mí se me ocurrió decir que podíamos subir al Alto de los Leones, porque había un restaurante al que había ido alguna vez con mis padres de enano, Joaquín entró en cólera, empezó a gritar y a decirme que él no pisaba ese lugar, que cómo se te ocurre, que me cago en todo, etc… Yo me quedé helado, porque Joaquín me impresionaba mucho incluso estando de buen humor, se dio cuenta de que para mí no tenía el mismo significado que para él, y no porque no odiase como todos aquello que tuviera relación con el franquismo, sino porque no conocía tal relación con aquel lugar, si hubiera sido por ejemplo el Valle de los Caídos, sí, ¿pero el Alto de los Leones? No entendía nada… A los dos minutos me pidió mil

veces perdón, se disculpó de tal forma y con tanto cariño que me sentí casi peor».

Joaquín no olvida a los amigos y el 8 de noviembre se sube al escenario del teatro Principal de Valencia para participar en la grabación del disco en directo *Silenci, gravem*, del histórico cantautor Lluís Miquel, al que había conocido en los programas televisivos de Tola cuando el valenciano estaba al frente del grupo humorístico Patxinguer Z (un sencillo divertimento a escala local que la televisión engrandeció) y con el que había hecho buenas migas. En ese álbum en vivo, en el que también participaron Quico Pi de la Serra y Joan Manuel Serrat, Sabina interpretó en valenciano, y con soltura, la solemne “L’arbre”.

Remata el año cantando en el especial televisivo de Nochevieja una canción de circunstancias, “Cualquier tiempo pasado fue peor”, junto a Miguel Ríos, Víctor Manuel, Ana Belén, Rosa León y Amaya Uranga (de Mocedades), tema que saldría editado por el sello Ariola (donde grababa Sabina) en un maxisingle. Los músicos que registran la canción son Viceversa al completo, más Andreas Prittwitz y, atención, Antonio García de Diego a los teclados, por entonces en la banda de Víctor Manuel y Ana Belén. El dato es crucial y debería de hacer salivar a los coleccionistas. ¡Nada menos que la primera grabación oficial en la que Antonio colabora junto a Joaquín y Pancho!

Miguel Ríos recuerda que «Pilar Miró había aterrizado en TVE y le quería dar un golpe estético a la casa. Nos pidió que hiciéramos el programa que va antes de las uvas. Lo montamos alrededor de canciones de nuestro repertorio. Con la intención de reflejar el cambio, buscamos un título que mostrara nuestra posición ética y artística, para el que Joaquín escribió una letra en la que describía nuestras carreras y el deseo de cambio que vivía la sociedad española de entonces».

Los versos que Sabina se dedica a sí mismo en la letra lo retratan, de nuevo, en ese Madrid que ya es plenamente suyo:

Pongamos que hablo del Madrid aquel,
papel de todos mis pecados,

mi corazón y mi casa levanté,
con los escombros del pasado.

Haciendo gala de su buen humor, al final de la canción, tras sonar por última vez ese estribillo machacón que él mismo ha escrito y que dice, dylanísimo, «Cualquier tiempo pasado fue peor, / somos más jóvenes ahora», Sabina, inmediatamente, y ya sin música y mirando a la cámara, exclama, «O no».

6. El dulce hotel

Con *Hotel, dulce hotel* Sabina alcanza la primera división en términos comerciales. Cuatrocientos mil discos despachados y una notoriedad que convoca a su vera a un público heterogéneo. El disco trae menos canciones, nueve, y unos arreglos discutibles. Programaciones, secuenciadores y otras calamidades llueven sobre los surcos. ¿La paradoja? Que la citada producción, fácil de aborrecer treinta años después, contribuyó al éxito. O sea, que Sabina es Sabina y ocupa el lugar que ocupa, en parte, gracias a la avalancha de popularidad que le procura un *Hotel, dulce hotel* que llega en el momento exacto. Sí, cierto, luego agigantó su triunfo y entregó canciones magníficas, álbumes que vendían como churros calientes, y ya había sembrado mucho y bueno, en TVE, de gira, en *Ruleta rusa*, en *Juez y parte*, etc., pero *Hotel, dulce hotel*, aunque magro y frustrante, llega cuando debe y cumple con creces.

Entre el 85, fecha de publicación de *Juez y parte*, y el 87, cuando salga *Hotel, dulce hotel*, Sabina ha tenido tiempo para ofrecer decenas de conciertos y ver la publicación de su primera biografía, sin más título que su nombre, escrita por el periodista Maurilio de Miguel y publicada por Júcar en la hoy histórica colección “Los Juglares”. En el prólogo que su autor escribió en 2005 para la reedición de Martínez & Roca, retitulada *Eso será poesía. Sabina antes de Sabina*, explica las azarosas vicisitudes por las que el joven aspirante a escritor le dedicó su primer libro a la incipiente estrella: «“¿Le digo yo a Sabina que ya tengo editorial para biografiarle o

comienzo por asegurarle a la editorial que Sabina me quiere confiar su vida?”. Esa fue la única duda que tuve, a mis 24 años, ajeno por completo a cómo se movían los hilos del mundo libresco. Sabía, eso sí, que la editorial Júcar, en su colección “Los Juglares”, debía ser la destinataria de tan azaroso proyecto. No había otra dedicada a la canción de autor y el rock. Dentro de ella Montalbán había escrito sobre Serrat, Mario Benedetti en torno a Daniel Viglietti… Buena compañía. “Pásate por casa”, me había sugerido Sabina en Cabestreros… Y yo, ni corto ni perezoso, le tomé la palabra una mañana sin clases en la facultad. Había pasado semanas antes por la calle Tabernillas, para recoger el disco prometido, no encontrándome en ella más que al fotógrafo Carlos Bullejos, su excompañero de piso. Si aquel día pillo a Sabina sin haberse mudado aún de vivienda, me llevo el disco y en paz… No hubiera habido excusa para proponerle libro alguno, porque ni me lo había planteado. Pero quisieron los dioses que aquella mañana de noviembre le sacara de la cama, en la calle Santa Isabel, para pedirle lo prometido, a la par que le anunciaba el encargo de un libro para Júcar sobre su trayectoria. Hay quien dice “sí” a cualquier propuesta matutina, con tal de que le deje seguir durmiendo quien se la propone… Joaquín rebuscó en su cenicero una colilla que encenderse para encajar la oferta, se rascó la cabeza y sin preguntar ni cómo, ni cuándo, ni por qué, me dijo: “vale”. Y lo bueno es que, por mi parte, no esperaba menos. Solo mucho después sabría que aceptó mi propuesta, porque le iba la marcha. Mejor un plumilla imparcial y hasta pelín displicente, que un amigo, para empezar a cortarse un traje de papel. Y yo salía del submundo marginal al que él cantaba, más como personaje en busca de autor que al contrario. ¿Cómo empezar? ¿Por dónde? Ni yo sabía a cuento de qué me había metido en semejante berenjenal. De entrada, además, antes de plantearme nada, tenía que lidiar con María Calonge, directora editorial de “Los Juglares”. Échale guindas al pavo… Sin embargo, el trámite se resolvió a la semana, también por arte de birlibirloque. Le pedí cita satisfecho de poder ir, ya sí, con la verdad por delante. Y, una vez en su despacho, me presenté como el autor desconocido al que Sabina daba el visto bueno para escribir su biografía.

»—¿Sabina? Ese es un don nadie —me argumentó María, con un tono maternal que me invitaba a seguir pujando.

»—Pero llegará a ser alguien —le respondí, tocado por no sé qué suerte de intuición».

Del texto de Maurilio de Miguel brota un Sabina armado con un encanto irresistible, más inteligente y culto que la mayoría de sus interlocutores, ambicioso sin ser competitivo, desastroso con el dinero, que regalaba a manos llenas en dádivas, copas y drogas (es leyenda urbana que tuvo a varios camellos a sueldo; uno de ellos, dicen, incluso ocupó habitación en su casa durante una larga temporada). Un suicida con poquísimas ganas de suicidarse que si acaso aspiraba a prolongar las tertulias y, solo en la mesa de un *after*, a que la farmacopea facilitase el parto creativo.

Pancho Varona recuerda que «Estábamos embalados y Joaquín estaba deseando romper con todo. Es la época de su vida en la que, como digo a menudo, las canciones se le caían de los bolsillos. Fue una época tremenda, Joaquín estaba deseando escribir a todas horas, sin parar, era impresionante». Para entrar en el estudio con un repertorio sólido, Sabina decide cambiar de aires. Quién sabe si ahogado por la fama recién conquistada y la creciente dificultad para escribir en los bares. Necesitaba encontrar un refugio, fuera de Madrid, que le permitiera componer sin recluirse. Llegará el día en que también eso le resulte imposible. Llegará y será aciago, porque el escritor necesita espiar. Mirar y escuchar. Vivir. El aislamiento, fruto del histerismo popular y de una creciente misantropía con algo de alucinación, con Sabina convencido de que ya no puede pisar la calle sin ser acosado, repercutirá en su arte. Pero estamos en 1987 y la fama no había mostrado su faz más opresiva. Nada parecía grave.

El destino elegido para bregar con su inspiración fue la isla de El Hierro. A Sabina lo acompaña un socio y amigo, el cantautor Javier Batanero, que el año anterior, 1986, había publicado su primer disco, *Tentaciones de metro*. Hombre de talentos renacentistas, Batanero desarrollaría una carrera como actor (ha trabajado, entre otros directores, con José Luis Borau, Octavio Martín Patino e Icíar Bollaín) y publicista (colaboró en la mítica campaña “Póntelo, pónselo”), y por supuesto como

músico: a principios de los noventa, junto a Antonio Sánchez y Miguel Vigil, creó el trío de canción satírica Académica Palanca. Batanero recuerda hoy el origen de su aventura en El Hierro: «Joaquín me propuso irme con él a escribir una noche del verano del 87, en el Elígeme. Claro, de entrada, me hice un poco el estrecho con falsos reparos como "¿Estás seguro?", "¿y si resulta que no se me ocurre nada?", "te advierto que no tengo un duro…". Y tonterías así. Creo recordar que me ahorró "el teatrillo" soltando "¡Coño, Batanero, que yo corro con los gastos!". Admitiendo, con toda franqueza, que en condiciones normales le habría acompañado Pancho, pero que tenía que grabar con Viceversa y no podía ir. Algo así recuerdo. Sí. Fui en condición de "subalterno sustituto", por así decir, pero el plan era irrechazable. Una vez allí intenté compaginar mis compromisos, digamos, "laborales", con practicar un poco de turismo, ya que la cosa lo pedía. Tras un intento fallido de acomodarnos en Las Palmas y después de una breve estancia playera en Maspalomas, donde Joaquín se había citado con la mujer que era su pareja de entonces —pido disculpas por no recordar su nombre en este momento—, decidimos que había que redundar en "aislarse" un poco más si cabe, para poder centrarnos en el trabajo. Nos decidimos por la isla de El Hierro un poco a ciegas, sobre el mapa, ya que en el archipiélago no había una isla más perdida en el océano. Tras un aterrizaje milagroso en un aeropuerto minúsculo, alquiler de coche y trayecto bordeando el mar sorteando rocas desprendidas en medio de la carretera —"¡Batanero, piensa en mi carrera!", me sugería Sabina entre volantazo y volantazo—, llegamos al Parador; encaramado entre rocas y olas; lugar espectacular, por alguna razón, prácticamente vacío».

Explica Javier Batanero que aquel Parador Nacional era «Justo el lugar aburrido y solitario que necesitábamos», y que cada cual, enseguida, adquirió su rutina: «Joaquín, por las mañanas, sentado sobre la cama apoyado en el cabecero, abría su libreta y se ponía a repasar y corregir letras; con caligrafía minúscula; ciñéndose a los márgenes de cada hoja para que le entrara el texto completo. Yo, mientras, prefería coger el coche y reajustar mi cabeza observando paisajes abiertos con bosques de "sabinas" con el mar al fondo. De vuelta al Parador, me encontraba a Joaquín prácticamente en la misma postura… Solo levantaba la cabeza para

mostrarme algún avance o pedirme opinión sobre algún cambio… Yo se la daba, claro. En alguna ocasión hasta me hizo caso. Por ejemplo, en “Oiga, doctor”, le objeté una primera versión en que terminaba diciendo: “Quiero volver a ser aquel payaso vulgar de Lavapiés”. Me pareció un poco excesivo y le sugerí el actual “con alas en los pies”, que incorporó sin problemas. Otras veces eran sugerencias musicales, que también aceptaba cuando las veía. Como en “Que se llama soledad”, el cambio de acorde mayor a menor mientras canta “y le hablo de esa amante inoportuna”, etc. Eran pequeñas contribuciones, pero evidenciaban que, lo que tenía ante mí, era un verdadero “hombre esponja”; permeable a cualquier influencia cercana que le sirviera. Esa actitud, junto a su capacidad de trabajo, son clave para entender cómo optimiza Sabina un talento que ya le viene sobrado de serie (ni la noche, ni las drogas, ni el alcohol, ni la mitología que le adorna…). Por la tarde, en lugar de trabajar en la única habitación que compartíamos, y para no distraerle, cogía la guitarra y me bajaba a un salón de juegos con mesa de ping pong. Allí, en completa soledad, le daba vueltas a los dos textos, huérfanos de melodía, que me había comprometido a musicar. Cierto es que no me entusiasmaron ninguno de los dos, por motivos opuestos: en “Cuernos”, no terminaba de entender o no quise entender la intención del tema. Porque como “canción de autoayuda al perfecto picaflor”, invitaba a la cautela para elegir bien al destinatario de los cuernos, pero no daba soluciones viables para lograr seducir a la mujer mediadora, que es lo complicado; lo de menos era a qué se dedicaba el deshonrado. En fin, que no lo entendí. Pero como el texto estaba bien construido de métrica y rima, no me costó trabajo encajarlo en una melodía con propuesta de big band swing».

¿Y “Pacto entre caballeros”? ¿Cómo surgió? «En ese caso mi reparo era que se entendía en exceso. Yo, al menos, para seguir la historia no necesitaba saber ciertos detalles, como que sus atracadores, en prueba de admiración, le cedieran “los encantos de Maruja la cachonda”. Por otro lado, era un texto muy largo, tanto que más parecía un tratamiento para un cortometraje. Fue recordando “Don’t worry be happy”, de Bobby McFerrin, que sonaba mucho esos días, cuando se me ocurrió que ese ritmo reggae, un poco más acelerado, podría servirme de base para armar una melodía en la

que entrara la historia fluida. Busqué una, y en un primer ensayo me pareció que quedaba elegante. Aun así, la canción se me iba casi a los seis minutos. A Sabina no pareció que le preocupara mucho su duración… Le gustó la melodía, y así quedo la cosa. Luego, en la producción del disco, el arreglo rock que le hizo Pancho Varona sirvió para que la canción se quedara en los cuatro minutos diez actuales. El arreglo de Pancho, lo tengo que reconocer, no solo le dio una duración razonable, también sirvió para levantar al personal en los directos que se dieron luego; mi olfato volvió a demostrarme su efectividad: siempre se equivoca. Resultó ser una de las más populares».

Aquellas fueron unas semanas productivas: «Entre sesiones de trabajo (moderadas en mi caso, más largas en el de Joaquín); excursiones en coche por la isla; garbeos a Valverde para tomar la copa; partidas de ping pong y pequeñas aventurillas que el personal estaría encantado de conocer pero que no voy a contar, fueron pasando los días y el trabajo se dio por terminado. Ignoro si decepcioné las perspectivas de Joaquín. Las mías, desde luego, fueron satisfechas con creces. Y al disco, según parece, no le fue tan mal».

«Batanero y Joaquín», explica Varona, «se fueron a la isla de El Hierro para componer canciones. Estuvieron unos quince días. Cuando volvieron tenían terminada "Así estoy yo sin ti", aunque en esa no colabora Batanero, y "Cuernos". También traían acabada la estrofa musical y la letra de "Pacto entre caballeros", aunque aquí faltaba por desarrollar la música correspondiente al estribillo».

Cuenta Diego A. Manrique que durante su estancia en la isla de El Hierro, alojados en el Parador, Batanero «Arregló una actuación en un bar local… pero Sabina tuvo un ataque de miedo escénico y no se presentó ante las veinte o treinta personas convocadas». «No recuerdo la anécdota del compromiso de Joaquín para cantar en aquel local pero, si él lo recuerda, tampoco lo desmiento», dice Batanero. Y Sabina, rememorando aquellos días, le comentó a Manrique que «Trabajaba en el hotel una recepcionista que, vamos a ver cómo lo explico, digamos que era poco bella. Pero, al sexto día sin mujeres disponibles, ella me parecía la Venus de Milo. Me enteré que le gustaba Julio Iglesias y me aprendí "De niña a mujer". Se la canté… ¡y no me sirvió para nada!». Es posible que no hubiera sexo, pero

la experiencia fue buena y, tal y como certifica Varona, «Ahí empezó la costumbre de irse a escribir fuera, especialmente a Canarias. Al año siguiente viajamos a Madeira, a Joaquín le pareció que sería un destino interesante, para escribir lo que luego serían las canciones de *El hombre del traje gris*, pero duramos doce horas. Allí no pintábamos nada, y Joaquín vio una agencia de viajes que anunciaba vuelos a Canarias, y nos fuimos a Lanzarote. Donde, por cierto, también nacieron, tres o cuatro años después, canciones como “Y nos dieron las diez”. En fin, al menos en tres ocasiones nos hemos ido a componer a Canarias, y siempre con buenos resultados».

De vuelta del retiro insular, Sabina acudió al local de ensayo de BMG, donde prepararía las maquetas con Viceversa, y según Varona, «Comenzó a cantar “Pacto entre caballeros”, que era más cantautoril, más melódica, muy bonita, pero distinta, mira, escucha [se levanta y coge una guitarra, y ensaya una versión de “Pacto entre caballeros”, efectivamente, más lírica y relajada, con un punto rockabilly pero suave]. Joaquín tenía clarísimo que quería que fuera un rock and roll, un rock brutal. De modo que nos pusimos a tocar todos, y al llegar al estribillo frenó y Joaquín dijo, “A ver, quién sigue esto”. A mí se me ocurrió la figura esa del estribillo, pero vamos, que la idea de llevarla al rock es suya. De modo que en “Pacto entre caballeros” la estrofa musical es de Batanero, el estribillo es mío y la letra, entera, de Joaquín».

Tras la escritura de un ramillete de canciones, Sabina, más decidido que nunca a llevar las riendas del disco, propone que Jesús Gómez, con el que ya habían trabajado en *Juez y parte*, ejerza esta vez de ingeniero de sonido. Pretende que la producción corra a cargo de Sabina y Viceversa. Para grabar, en lugar de Doublewtronics, el estudio de Gómez, que tenía *overbooking*, acuden a Eurosonic, uno de los grandes estudios de la época. «Ese disco», certifica Varona, «lo íbamos a producir nosotros, y nos íbamos a llevar a Jesús Gómez a Eurosonic para que ayudara en tareas de producción». Pero los productores son tipos correosos, acostumbrados a lidiar con egos y soportar la presión de los artistas y las imposiciones de las disqueras. No resulta fácil que alguien de la trayectoria de Gómez limitara sus servicios a colocar unos micrófonos y aceptar órdenes. «Cuando llevábamos grabando unos veinte días», recuerda Varona, «Jesús da un

golpe de estado. Nos junta a todos y dice, “Mirad, chicos, yo así no puedo seguir trabajando. O soy el productor o rompo la baraja y me voy. Esto no funciona así, yo impondría otro orden, creo que estáis muy despistados. ¿Qué hacemos?”. Entonces Viceversa, de bastante mala hostia, tuvo que aceptar que se quedara Jesús, y Joaquín, también de mala hostia, tuvo que aceptarlo, porque teníamos un disco muy empezado, era muy difícil ponerse de repente a buscar otro técnico. Los resultados fueron desiguales, porque es un disco de grandes canciones con una producción que suena muy a máquina, igual que *Juez y parte*. Ahora bien, su trabajo fue muy bueno, maravilloso, aunque quizá el resultado final no lo sea». ¿Cómo se resuelve la contradicción? «Creo que en la mezcla la cagó, pero el trabajo de producción fue excelente. Jesús es un muy buen productor, ha grabado de maravilla a Gabinete, a Alaska, etc., pero con Joaquín no acertó. Tampoco acertamos nosotros ni Joaquín, pero bueno, también fue un disco muy vendido, “Así estoy yo sin ti”, que fue el primer single, fue un pelotazo tremendo. “Pacto entre caballeros” también fue un éxito considerable. Había canciones maravillosas, “Que se llama soledad”, etc. Para mí que Jesús quería impresionar a Joaquín. Le admiraba muchísimo y quería que flipara con el sonido moderno que iba a darle, pero vamos, es una impresión mía, y terminó haciéndolo regular por amor, un amor que le mató, por las ganas de impresionar a Joaquín».

Preguntado por Manrique, Gómez defendía su trabajo: «Quizá por el momento, por el sonido que se llevaba entonces, había muchos temas que no requerían del grupo, sino más de las programaciones y tal. Hoy me lo hubiera planteado de otra manera, pero no me arrepiento de haberlo hecho así en ese momento. (…) Lo malo es que me enemisté con casi todos los músicos de Viceversa, y comprendo que fue una putada para ellos, porque además fue cuando tuvo lugar la ruptura entre ellos y Joaquín. Pero no me arrepiento de haber hecho aquello, pues si no no hubiera salido el disco igual: este fue el primero de mis trabajos en llegar a las quinientas mil copias vendidas, y aún se escuchan muchas de sus canciones en la radio».

«A partir de aquel disco todo se jodió bastante», explica Manolo Rodríguez, «Jesús Gómez se había comprado la nueva, carísima e impresionante caja de ritmos Linn 9000, con el tiempo he entendido que

quería amortizarla y, sobre todo, jugar con ella y sacarle partido en aquel disco, y supongo que en muchos más. Era un juguete muy goloso para un productor musical. Así que como productor decidió que las baterías y los bajos se programarían con ella y no se grabaría batería acústica ni bajo eléctrico, eso dejaba fuera de la grabación a Paco Beneyto y a Javi Martínez, lo que provocó malestar por parte del grupo. Aunque las canciones son buenísimas, la mayoría del sonido es un poco artificial. Yo también tuve cierto bloqueo con el solo de “Así estoy yo sin ti”, lo cual creo que también empeoró la situación, ya bastante afectada sobre nuestro futuro incierto. El mal rollo provocado por la grabación de aquel disco se vio reflejado en la gira siguiente, Javi Martínez estaba muy afectado y cambió bastante su actitud, supongo que aquello hizo que Joaquín se plantease ya prescindir en un futuro cercano de algunos de nosotros. Aun así recuerdo que fue la gira donde personalmente mejor lo pasé, la disfruté muchísimo».

Para Varona, «Esa época de Jesús Gómez es bastante de laboratorio, pero no era solo él, eran casi todos los productores. Ya sabes, la batería programada, encima un bajo programado, una guitarra, una sección de metal programada… Capa por capa, muy mecánico. En *Juez y parte* sí hubo más de tocar la banda junta, pero no mucho, Jesús Gómez siempre ha sido más de tocar por partes. Él tenía mucha confianza en esas máquinas en las que se había gastado un dineral, y quería amortizarlas, venía con una máquina de Londres que le había costado cuatro millones de pesetas y tenía que amortizarla de alguna forma. Entonces metía unas baterías que estaban perfectas de tiempo pero fatal de sonido. Paco Beneyto, nuestro batería, estaba indignado, decía, “Joder, no puede ser que esto suene así de mal, yo la batería la toco bien y no me suena así de mal”. Contemplado con distancia, años después, Paco Beneyto tenía razón. Hubiera sido mucho mejor haberlo grabado con una batería acústica que con una programada. Pero Jesús producía, para eso dio el golpe de estado, y eso consiguió, justamente».

En muchas de las canciones las guitarras acústicas parecen haber sido grabadas «en línea» (directamente del cable de la guitarra a la mesa de sonido), y no por micro, lo que resta todo realismo al instrumento. Hasta el punto de que parecieran plastificadas. A diferencia de las eléctricas, las

guitarras acústicas tienen más caja de resonancia, de ahí que en el estudio suelan grabarse con un micrófono (generalmente de condensador) delante. Hay técnicos que acercan más o menos el micro en función de sus preferencias, pero el recurso de grabar las acústicas por línea en el estudio suele considerarse excesivamente artificioso. Puede hacerse en una maqueta, que importa menos el acabado, o al presentar un disco en directo, porque ahí es imposible sonorizar con micro de condensador (que capta todo y colaría los otros instrumentos del escenario). Sin embargo, parece que esta no será una práctica limitada a este elepé. En discos posteriores, da la sensación de que continúan con esta técnica, como si fuera algo interiorizado. ¿El resultado? Unas guitarras bien tocadas, pero asépticas. Algo evidente en canciones como "Que se llama soledad", y también en los otros temas más tranquilos y acústicos, "Amores eternos" y "Cuernos", donde uno llega a dudar si son guitarras reales por línea o, todavía peor, una imitación de guitarras interpretadas en el teclado.

De modo que la poesía del disco, cautivadora, sufre otra vez los rigores de una producción poco cómplice. Una concepción del sonido que, en *Hotel, dulce hotel*, camina a un palmo del AOR (acrónimo de *Adult Oriented Rock*). Procesadas al vacío, pierden colmillo, y en realidad lo que las canciones de Sabina necesitan es aparentar que acaban de llegar de la calle, que están recién levantadas o sin acostar. «Al final», dirá Varona en *Más de cien verdades*, «y pese a que había canciones muy buenas, el resultado quedó un poco diluido por el sonido, muy de máquina, y algunas como "Que se llama soledad" o "Así estoy yo sin ti" pierden presencia por ese sonido artificial. Por entonces yo no lo apoyaba (sigue sin gustarnos mucho, quizá en parte porque seguimos pensando en lo que podría haber sido), pero si al público le gusta es que es un buen disco, así que *chapó* para Jesús Gómez».

A Sabina el resultado no debió de importarle tanto. Según le contó Gómez a Manrique, «Incluso me habló de meterse como socio en mi estudio, pero yo me negué. Le quiero mucho a Joaquín, pero sé que al final el que hubiera pringado echándole horas en el estudio hubiera sido yo». En realidad habían caído en todos los vicios ochenteros y, al mismo tiempo, habían sacado adelante un trabajo que arrasaría en las emisoras y dejaría

para la posteridad no menos de tres clásicos. Un disco bendecido desde el primer minuto por la varita del éxito, recorrido por incuestionables disparos de belleza y sobresaltos líricos, de letras afiladísimas y melodías pegajosas, que asaltan tu inconsciente con una deflagración de fuegos artificiales.

“Así estoy yo sin ti”, la primera canción, el primer single, es una imponente balada a la que, de hecho, el sonido maquinal, lejos de perjudicarla, la realza. Es verdad que en posteriores recreaciones en directo ha alcanzado su auténtica dimensión, pero cuesta mosquearse con el elegante aliño o discutir la caricia de esa guitarra celestial. Los versos forman ya parte del libro de oro de la canción española. Un ejercicio de meditación amorosa a lomos de una cascada de imágenes. Una letanía que se impone a golpe de ingenio y deslumbrante literatura:

Extraño como un pato en el Manzanares,
torpe como un suicida sin vocación,
absurdo como un belga por soleares,
vacío como una isla sin Robinson.

Oscuro como un túnel sin tren expreso,
negro como los ángeles de Machín,
febril como la carta de amor de un preso…
así estoy yo, así estoy yo sin ti.

Sabina engarza los trallazos humorísticos, el tipismo, los guiños a la memoria sentimental de los españoles y las imágenes poéticas más desgarradas. El estribillo, pop de orfebre, ofrece el gancho más fácil y reconocible:

Más triste que un torero
al otro lado del telón de acero.
Así estoy yo, así estoy yo,

así estoy yo sin ti.

Las estrofas son otro asunto:

Vencido como un viejo que pierde al tute,
lascivo como el beso del coronel,

y más adelante,

Errante como un taxi por el desierto,
quemado como el cielo de Chernobil,

y luego,

Inútil como un sello por triplicado,
como el semen de los ahorcados,
como el libro del porvenir.

Escalofriante, triste y proteico, Sabina firma una majestuosa canción de amor que preludia, de alguna forma, "Cerrado por derribo". Una canción que, como él mismo ha confesado en ocasiones, carecía de destinataria y surge del comentario de una periodista, que le reprochaba en tono amistoso que no hubiera escrito nunca una balada amorosa. En declaraciones a Javier Menéndez Flores para *Sabina en carne viva*, explica que «Me inquietó mucho lo que me dijo esa chica y, en principio, lo negué; pero cuando después repasé mi discografía me di cuenta de que ella tenía razón. No había un "Bésame, bésame mucho / como si fuera esta noche la última

vez…”, e hice “Así estoy yo sin ti”». Y añadía que todas las canciones que escribió después tenían nombre y apellidos, pero esta no: «Hice una canción de amor sin tener ese amor».

Asombra que ese tren de palabras, esa borrasca, naciera de un juego, pero solo si uno todavía cree, ingenuamente, que las canciones surgen, de forma exclusiva, a partir de lo biográfico, de la copia mostrenca de la realidad. A veces sí, pero la clave pasa por filtrar los recuerdos, diluir las emociones y amplificar las ideas. Para pintar un cuadro no necesitas a una modelo delante. Armado con la película que proyecta en su imaginación, Sabina hizo de un pasatiempo, casi una apuesta consigo mismo, una lluvia de ácidas espadas:

Amargo como el vino del exiliado,
como el domingo del jubilado,
como una boda por lo civil.
Macabro como el vientre de los misiles,
como un pájaro en un desfile…
así estoy yo sin ti.

Huelga decir que la feliz capacidad literaria enmascara, de nuevo, su proverbial habilidad para cimentar estupendas melodías. Pocas veces tan evidente como en esta incandescente canción.

Por mucho que “Pacto entre caballeros” fuera un tiro en las listas, ha envejecido mal en la versión canónica del estudio. Tampoco parece que este rock and roll desaforado sea deudor de los Clash o Johnny Thunders. Lo confesaba el propio Sabina, que en conversación con Manrique le explica que «Con mis pocas luces, yo creía que había compuesto una canción casi punk. Decía orgulloso: “Esto no lo pueden cantar Aute, Víctor Manuel o Serrat”». Aun así borda el relato, canta con convicción y entrega una novela corta que nos sitúa en mitad de la noche, de un callejón y un atraco.

No pasaba de los veinte
el mayor de los tres chicos
que vinieron a atracarme el mes pasado.

«Subvenciónanos un pico
y no te hagas el valiente
que me pongo muy nervioso si me enfado».

Me pillaron diez quinientas
y un peluco marca Omega
con un pincho de cocina en la garganta.

Pero el bizco se dio cuenta,
y me dijo «oye, colega,
te pareces al Sabina ese que canta».

Siempre encantado de situarse en medio de la acción y de añadir nuevos elementos al personaje vacilón y canalla, el narrador sale bien librado gracias a su recién adquirida fama —de nuevo, en una canción de este periodo, se refiere a su nueva condición, subrayándola: continúa sorprendido de la posición alcanzada—. El estribillo, vertiginoso, percute para provocar el rugido del público. «Solo hice dos canciones en ese disco», dice Varona, «una aportación pequeña, pero a mí “Pacto entre caballeros” me puso en el disparadero. Pasé de no ser nadie a ser casi nadie, y pensé, “Joder, qué bien funciona esta canción y qué bonito es componer canciones de éxito”. Fue el primer éxito que tuve, entre comillas, y fue muy grato. Y en directo la gente enloquecía, y todavía nos preguntan que si la historia es real, cuando es una exageración literaria de Joaquín. Una canción muy querida por mí». Nótese, por lo demás, el infalible sexto sentido de Sabina para pulsar el inconsciente colectivo. El «Mucha, mucha policía» del final fue pronto grito de guerra, la concurrencia extasiada de pregonar su muy ibérico recelo ante la autoridad. Imposible imaginar un dardo así en una letra de artistas anglosajones. Respecto al arreglo y, sobre todo, al teclado… Ese teclado… Madre mía, qué teclado más horroroso.

“Que se llama soledad” fue una de las canciones menos manoseadas por las programaciones. Una balada magnífica, con un tempo glorioso, que despide una añoranza brutal. Compuesta a medias por Sabina, que firma la letra, y Javier Martínez, el bajista de Viceversa, que posiblemente aportó lo suyo con la melodía, constituye el anverso de los autorretratos tremendistas de Sabina. Prima el intimismo, la confesión de debilidades: «Algunas veces vuelo / y otras veces / me arrastro demasiado a ras del suelo». Sin olvidar las peripecias noctámbulas y el eterno vagabundeo en busca de epifanías: «Algunas madrugadas me desvelo / y ando como un gato en celo / patrullando la ciudad». El cazador de corazón solitario otea rendijas y ventanas para huir de la escombrera nocturna: «En busca de una gatita / en esa hora maldita / en que los bares a punto están de cerrar».

La confesión incide en su oficio y en la confianza que profesa en la canción como vehículo para seducir: «Algunas veces busco un adjetivo / inspirado y posesivo / que te arañe el corazón». Y poco a poco descubrimos que la carta tiene destinatario: «O duermo y dejo la puerta / de mi habitación abierta / por si acaso se te ocurre regresar». El estribillo corta:

Y algunas veces suelo recostar
mi cabeza en el hombro de la luna
y le hablo de esa amante inoportuna
que se llama soledad.

Si alguien dudaba de las capacidades musicales de Viceversa, de su ductilidad, encontrará en “Que se llama soledad” un buen ejemplo para comerse los prejuicios. Los arreglos reman a favor y el conjunto es de una airosa ligereza. El clarinete de Andreas Prittwitz empasta a la perfección con las guitarras y la sutil batería de Paco Beneyto, liberado para mostrar su encanto. Teresa Carillo, habitual compañera del grupo, entrega unos coros de gran belleza, perfecta antesala de los que más adelante cuajará Olga Román.

“Besos de Judas”, luce como ejemplar canción pop, escrita y musicada por el propio Sabina (asunto distinto son, ¡otra vez!, los arreglos… Abominables). Una ingeniosa recriminación: «No soporta el dolor, le divierte inventar / que vive lejos, en un raro país; / cuando viaja en sueños lo hace sin mí. / Cada vez que se aburre de andar / da un salto mortal». Con chulería, canta puro rock and roll, y los coros explotan en el guiño bíblico: «Cuanto más le doy, ella menos me da, / por eso a veces tengo dudas, / ¿no será un tal Judas / el que le enseñó a besar?». Un filón característico de sus maestros, el de las referencias bíblicas (recuerden el “Story of Isaac” de Leonard Cohen), que Sabina usa más como el buen catador de la literatura religiosa que como estudioso del fervor místico.

“Oiga, doctor” supone la enésima vuelta de tuerca en la saga de historias sabinianas que reflexionan sobre las consecuencias del triunfo. Si en “El joven aprendiz de pintor” lo hacía con coña visionaria, anticipando los halagos y la hipocresía, en “Oiga, doctor”, plenamente consagrado, bromea a costa de una supuesta rebaja en la cuota de autenticidad, se encara con un médico que no acierta a devolverle su «depresión» y se marca un autohomenaje (“Eh, Sabina”).

Oiga, doctor, devuélvame mi depresión,
¿no ve que los amigos se apartan de mí?
Dicen que no se puede consentir
esa sonrisa idiota.
Oiga, doctor,
que no escribo una nota
desde que soy feliz.

Adictiva y graciosa a pesar del rock amanerado que supuran las máquinas. En su biografía son decenas los que le extrañan, los que dicen amarle pero envidian el éxito, los que lo aman y no perdonan las deslealtades, los que se hartaron de llamar por teléfono para que no responda, los que creían que podían chupar eternamente de su tarjeta, los

que lo necesitaron y no estuvo allí, los que le deben mucho y hoy suspiran por seguir debiéndole, los que creen que algo les adeuda, los que piensan, delirantes, que le debe casi todo a cualquiera menos a su talento, los amargados, los desesperados, los indiferentes, los genuinos amigos que quisieran abrazarle, los chupópteros, los que le reconocen el genio y los que no, y los que no se explican por qué él y no yo… Una corte de espectros, perdidos y encontrados y vueltos a perder, a los que canta sin pretenderlo en una "Oiga, doctor" de aires proféticos. No, sobrellevar la fama no es fácil.

Con "Amores eternos" recuperamos los parámetros de "Que se llama soledad". Una extraña atmósfera tropical, una fantasía más cercana a, pongamos, la banda sonora de un capítulo de *El coche fantástico* o, apurando, *Corrupción en Miami*, impulsa un medio tiempo abolerado. Tiene el encanto de las historias pasajeras, de las pasiones efímeras. Como en el caso de "Así estoy yo sin ti", "Besos de Judas", "Oiga, doctor" y "Mónica", en "Amores eternos" Sabina también firma la música. Imborrable:

Desnuda se sentía igual que un pez en el agua,
vestirla era peor que amortajarla.
Inocente y perversa como un mundo sin dioses,
alegre y repartida como el pan de los pobres.

No quise retenerla, ¿de qué hubiera servido
deshacer las maletas del olvido?
Pero no sé qué diera por tenerla ahora mismo
mirando por encima de mi hombro lo que escribo.

El estribillo es otro lujo que de tan perfecto parece antiguo, o sea, incorporado desde hace décadas a la canción popular:

Le di mis noches y mi pan, mi angustia, mi risa,

a cambio de sus besos y su prisa.
Con ella descubrí que hay amores eternos
que duran lo que dura un corto invierno.

“Mónica”, un rock and roll aguado por los arreglos, busca al Bruce Springsteen de “Cover me” o “Darlington county”. Con la diferencia de que aquí no toca la E Street Band. Consumido, cansado, Sabina encara a la coqueta y caprichosa Mónica: «Deja, Mónica, ya esa historia / de mi mentira y tu verdad, / no me cuentes tus memorias / que no las voy a comprar».

Le sigue “Cuernos”, que Diego A. Manrique y Pancho Varona coinciden en triturar. «Una canción que no sobrepasa el nivel de tema de encargo para un programa de televisión de esos que se pretenden “cachondos”», dice el primero; «No me gusta nada, es el Joaquín del cabaret barato. Seguro que debe avergonzarse de ella», remacha el músico. Cierto que es el Sabina *kitsch*, pero la letra encajaría perfecta en el repertorio de la Sally Bowles (Liza Minnelli) de *Cabaret*. Uno casi puede imaginar el fervor etílico del público en un sótano de la Alemania de entreguerras. Además, la música, escrita por Batanero, gana cuerpo gracias a los vientos de Andreas Prittwitz, el trompetista Pepe Núñez y el trombón de Jim Kashishian, desatados, exuberantes. Levemente liberada del corsé digital (levemente, ojo) anunciaba que otro sonido es/era posible.

«No recuerdo muchos detalles de aquella época», confiesa Prittwitz, «Sí te puedo decir que uno de mis fuertes siempre ha sido mi capacidad de adaptación, por eso los artistas como Joaquín me tenían tanto aprecio. Era muy expresivo tocando y siempre buscaba el tono que ellos imaginaban. Joaquín en eso era, o es, muy creativo. Él me canturreaba una melodía y yo la reproducía y luego añadía mi granito de arena».

Con “Hotel, dulce hotel”, la canción homónima, se cierra este elepé breve y disfrutable. Pancho Varona firma la música, en un anticipo de lo que será su eclosión como compositor excelso, a partir de *El hombre del traje gris*. El texto incide en las virtudes del amor no programado y abjura de los cielos domésticos.

No es que no quiera, es que no quiero querer
echarle leña al fuego del hogar y el deber,
la llama que me quema cada vez que te veo
me dice que es absurdo programar el deseo.

«De ese disco no tengo muchos recuerdos», explica Paco Beneyto, «realmente Jesús Gómez cogió el mando y ya la cosa no iba bien bajo mi punto de vista, por lo menos conmigo. Quiso programar las baterías y, bueno, él era el productor, ahí lo dejo. A mí no me gustó, no me sentí muy a gusto. Se rompió la magia Viceversa».

Para Andreas Prittwitz «En aquella época, efectivamente, el sonido era espantoso, los productores abusaban de efectos y los famosos *samplers*. Grababan algunas notas del músico originales y luego ellos las reproducían con un teclado creyéndose muy modernos y mejores músicos que nosotros mismos. De hecho eso es lo que ha pasado con el solo de clarinete en "Hotel, dulce hotel". En directo era mucho más bonito».

De *Hotel, dulce hotel* puede afirmarse que mantiene la constante sabiniana de ofrecer en un mismo disco fascinantes manjares y *fast food*, y de entregar más una colección de canciones cosidas al azar que una obra coherente. Si con *Juez y parte* había fabricado un vehículo tensionado, homogéneo en su rica disparidad, *Hotel, dulce hotel* anuncia la tónica que marcará sus próximas entregas, siempre entre lo sublime y lo desmañado. No faltan, nunca faltarán, las canciones insuperables, pero tampoco los chafarrinones y otras simplezas que sortea gracias al oficio.

La portada del álbum, con foto de Bernardo Pérez y diseño del pintor granadino Juan Vida, viejo amigo, la fastidia un botones absurdo que alguien colocó ahí, como un recortable. «El botones de la portada», comenta Varona, «luego nos acompañó durante la gira, y yo tuve un botones de cartón mucho tiempo». La gira, de más de ochenta conciertos, es la antesala del salto a América. «Eran giras extensísimas, sesenta, setenta, ochenta bolos, y cada vez teníamos más repertorio. Daba gusto tener un repertorio de cuarenta canciones y no de veinte».

Preguntado por posibles canciones inéditas, Varona responde que «Casi no hay descartes, el nivel solía ser muy alto y, de todas formas, lo que no entraba lo aprovechábamos en discos posteriores».

Sabina, incapaz de detenerse, coescribe junto a Javier Gurruchaga cuatro canciones para el disco *Ellos las prefieren gordas* de la Orquesta Mondragón. “Olvídate de mí (vístete deprisa)”, “Rambo”, “Esta noche es tu oportunidad” y, la más conocida, “Corazón de neón”, un desasosegante mapa urbano:

La ciudad donde vivo ha crecido de espaldas al cielo,
la ciudad donde vivo es el mapa de la soledad,
al que llega le da un caramelo con el veneno de la ansiedad,
la ciudad donde vivo es mi cárcel y mi libertad.

Ese mismo año se hace asiduo del bar Elígeme, fundado por Víctor Claudín y Pedro Sahuquillo a finales del 85. Con el tiempo, y aunque brevemente, serán socios. Abierto en la calle San Vicente Ferrer, en el barrio de Malasaña, programa actuaciones en directo y presentaciones de libros, se complementa con un pequeño quiosco de prensa alternativa a la entrada. Allí conocerá a Isabel Oliart, futura madre de sus dos hijas, Carmela y Rocío. Elígeme será también un efímero sello, donde publicará discos de cómplices como Manolo Tena y Javier Krahe. Así se lo contó Sabina a Juan Puchades: «Elígeme se montó para que tocaran mis amigos y para divertirme. Luego mis socios, de cuyos nombres no quiero acordarme, desviaron dinero hacia la discográfica. Aunque es verdad que yo estuve de acuerdo en hacer el disco de Krahe y el de Manolo Tena, pero no más. Eso acabó como el rosario de la aurora».

Para comprender el papel que Elígeme jugó en cierta escena madrileña de aquellos años, sirvan las palabras de Jaume Sisa/Ricardo Solfa en el libro de conversaciones con Donat Putx *Jaume Sisa, el comptador d’estrelles:* «En el Madrid de finales de los ochenta, Elígeme tuvo el papel que había tenido Zeleste en la Barcelona de mediados de los setenta. La diferencia es

que en Barcelona, fuera del Zeleste, no había tantos lugares donde ir. En cambio, en Madrid tenías mucho terreno por explorar. Todo era más potente, más grande. En mi vida he tenido la suerte de vivir una primera juventud apoteósica en Zeleste y, diez años más tarde, una segunda juventud, también extraordinaria, en Elígeme».

Del pequeño quiosco que había a la entrada del local, recordó Sabina en la entrevista con Puchades que «Editábamos un periódico semanal. La cosa estaba muy bien, hasta que a mis socios de cuyo nombre no quiero acordarme les dio por hacerse grandes empresarios de la noche, y ahí la cagaron». «¿Puede ser que alguno de esos socios de cuyo nombre no quieres acordarte te demandara tras la publicación del libro *Perdonen la tristeza*?», inquiere Puchades. «Sí, puede ser que me demandaran porque los insulté, les dije chorizos y no sé qué. Pero también puede ser que no encontraran testigos, porque los que buscaron eran los que sabían que yo tenía razón, así que el juez desestimó el recurso. Pero sí, puede ser, sí».

La ruptura, ciertamente, no fue amistosa. Víctor Claudín, periodista y escritor, escribía en su blog que «No, Elígeme no fue el local de Joaquín Sabina, como incluso el Ayuntamiento de Madrid ha dicho en un folleto con la ruta del cantautor, y como muchos creen. Él solo se sumó un tiempito a nosotros, cuando la sala ya estaba consolidada. Yo conocía a mucha gente del mundo de la cultura, también a cantautores como Aute y Sabina; a los dos les propuse que se asociaran con nosotros con la idea de dar más empuje y hacer viable un proyecto por el que nadie daba ni un duro. Dijeron que no. Un año después, tras haber salvado el primer verano con un gran éxito gracias sobre todo a Loles León, y el local ya realmente encauzado, no sé si salió de él o le volví a preguntar, y entonces Joaquín formó parte como tercer socio». Respecto a la ruptura: «Tenía la ambición de contar con una casa discográfica. Por la profunda convicción de que había artistas que estaban cerca por los que merecía la pena apostar y que no cabían (o apenas) en las que ya existían, solo había discográficas más pequeñas o alternativas que se ocupaban de músicas distintas.

»Creo que ya se lo había planteado a Joaquín Sabina en alguna ocasión, seguramente más a modo de pregunta: ¿por qué no nos metemos en un proyecto de esa índole? Y me había contestado siempre con un no rotundo,

del que participaba de manera activa su representante, Paco Lucena. Pero había pasado algo de tiempo, él ya era socio nuestro en la sala, cuando se lo volví a proponer: ¿hacemos una casa de discos? Considerando que si él no entraba al trapo yo me olvidaba del sueño porque no conocía el medio como para embarcarme en algo tan serio. Aceptó, y nos pusimos a ello. Lo primero que decidimos fue editar un disco a Javier Krahe. Para Joaquín era el objetivo que buscaba. Y comenzamos a funcionar. Joaquín nos impuso como, digamos director del proyecto, a alguien muy importante que lo podía lanzar como exigía una empresa trascendente: Antonio Pérez Solís, ligado a la CBS, editor conocido, etc. Él consiguió que la CBS fuera nuestro distribuidor y quien se ocupara de la edición del LP. Nos reunimos los socios en una comida que no se me olvidará nunca. Es decir, Pedro, Joaquín y yo. No tengo claro que se sentara con nosotros alguien más. Fue en un restaurante que sigue habiendo, bajo otro nombre, a la entrada a la calle Gravina desde la calle Barquillo, a mano derecha, justo antes de ensancharse la acera, uno que tiene unos peldaños para subir a él. Recuerdo hasta la mesa que ocupamos. Yo planteé lo idóneo de aprovechar el lanzamiento para sacar otro disco, y que fuera alguien rockero, para romper un tanto esa imagen que teníamos de sala de cantautores, que desde luego no era del todo cierta, solo hay que mirar despacio su variadísima programación. El diálogo que sigue, tamizado probablemente por el paso del tiempo fue textualmente este:

»—¿Has pensado en alguien? —preguntó Joaquín.

»—Sí, hay alguien que me parece un artista fantástico y que no tiene casa de discos —contesté.

»—¿Quién?

»—Manolo Tena.

»Manolo Tena era alguien que ya había actuado en la sala, con una trayectoria fantástica al frente de Alarma!!!, del que me estaba haciendo amigo. Sabía que era alguien especial, tanto por su calidad, su capacidad creadora pero, también, por su inclinación por el caballo. A pesar de ello era mi apuesta decidida.

»—¿Manolo Tena?

»—Sí, ¿qué te parece? —pregunté ilusionado porque me parecía un hallazgo.

»—Me parece fenomenal.

»—Pues lo sacamos.

»Joaquín supongo que se quedaría callado unos segundos hasta que soltó aquello de:

»—Pero yo dejo la casa de discos.

»—No entiendo.

»—Sí, que me parece estupendo lo de Manolo Tena, me parece un artistazo, pero yo lo dejo.

»—Pues buscamos a otro, ¿cómo te vas a ir?

»—Sí, es que me parece que es lo que Elígeme Discos tiene que hacer, y yo quiero que lo haga. Pero yo me voy.

»—No lo entiendo, Joaquín, ¿me puedes explicar a qué viene esto? Ha sido una propuesta, podemos buscar a otro, pero ¿cómo te vas a ir ahora?

»—Pues porque me voy, pero hay que publicar a Manolo Tena.

»—¿No me lo explicas?

»Y me lo explicó:

»—Porque reconozco el valor de Manolo Tena, pero es la única persona que odio…

»—¿Por qué?

»—Porque me quitó a mi mujer.

»Dije para mí: “tierra trágame”. Yo debía ser la única persona en el mundo que no conocía esa historia (Joaquín Carbonell hace referencia a ese asunto en la espléndida biografía que ha escrito sobre el cantautor de Úbeda). En mi ingenuidad, y por la maldita manera de ser de Joaquín, hice una propuesta que hirió de muerte a Elígeme Discos. También se fue de la sala.

»(Es tristemente gracioso que en el lamentable libro *Joaquín Sabina. Perdonen la tristeza* de Javier Menéndez Flores, diga su autor que en el 87: “Se asocia con Víctor Claudín y Pedro Sahuquillo para regentar la sala de conciertos Elígeme, situada en el barrio de Malasaña de Madrid. En el pequeño sello discográfico de la misma les edita sendos álbumes a Manolo Tena y a Javier Krahe”. Pues no, querido Javier y lectores de ese libro, ni

regentó la sala —explico cuál fue su papel en la parte que corresponde a la sala— ni fue precisamente él quien editó a Javier Krahe ni mucho menos a Manolo Tena). Allí nos quedamos solos Pedro y yo, con una empresa que nos venía demasiado grande, en medio de un melocotón gigantesco. Y me puse al frente».

En el libro de conversaciones con Javier Menéndez Flores, *Sabina en carne viva*, Joaquín sostiene que se peleó con Tena y estuvieron diez o doce años sin saludarse. El periodista le pregunta si tuvo que ver en ello la canción "Pisa el acelerador", y él responde que «Tuvo que ver con la pelea, sí, porque le quité un par de versos que cantaba él y entonces me llamó hijo de puta. Pero eso fue tres o cuatro años antes de que él se enrollara con mi novia». La reconciliación llegó en 1992, aunque las versiones de los protagonistas diferían en cuanto a cómo tuvo lugar la fumata blanca.

Lo de Manolo Tena merece una coda. Fundador de Cucharada, brillantísima y gamberra formación entre Frank Zappa, la resistencia antifranquista, el teatro del absurdo y los movimientos comunales surgidos en el entorno de Chueca que duró de 1977 a 1981, y Alarma!!!, el rompedor trío de rock and roll que formó junto al batería José Manuel Diez y Jaime Asúa —luego guitarrista del propio Sabina—, Tena, que falleció en 2016 de un cáncer de hígado, es uno de los compositores esenciales de la historia del rock en español. Maldito por antonomasia, dilapidó el éxito cosechado con *Sangre española*, en 1992, pero lo acredita una trayectoria tan irregular como mayúscula.

Ese mismo año, 1987, Miguel Ríos invita a Sabina a su recordado programa en Televisión Española, *¡Qué noche la de aquel año!* Provoca nostalgia contemplar hoy una televisión pública en la que todavía había música y entrevistas con músicos. Ese día Joaquín canta tres canciones, "Princesa", "Pongamos que hablo de Madrid" y, a dúo con Miguel, una fabulosa "Cuando era más joven". La compenetración era evidente. «Parece que durante unos pocos años», comenta Ríos en la actualidad, «se vivió en este país una suerte de primavera dorada, con programas de música en directo, que apostaba por la creación y el riesgo en la televisión pública. Por otra parte, la única existente. Por ese programa pasó la mayoría de la gente a la que admiraba. Elegí "Cuando era más joven" para cantarla con Sabina

por mi identificación con la letra, pero, sobre todo, porque sabía que la podíamos llevar a un lugar cercano al country. Siempre me ha gustado cantar con otros, y Joaquín “empasta” muy bien». La versión que interpretaron juntos de “Cuando era más joven” acabó editada en el elepé de Miguel Ríos *¡Qué noche la de aquel año! Volumen II*, que nadie se ha molestado en reeditar en cedé.

De 1987 es un artículo en la revista *Rockdelux*, firmado por su director, Santi Carrillo, que servía como salvaje contrapunto al creciente prestigio del cantautor: «Camaleón, camaleón: hippie arrastrado / progre concienciado / yuppie de ducha diaria; progresión constante la de Sabina: de la cantautoría en Malasaña al presunto rockerismo urbano, todo cargado, eso sí, de un trascendentalismo casero muy al gusto de la generación del PSOE, embobada ella con el adocenamiento más simplón: “Más triste que un torero / al otro lado del telón de acero”. Cara de trucha mustia marcada por las circunstancias de un acné rebelde, chaqueta Adolfo Domínguez sobrada de hombros y probablemente comprada en periodo de rebajas, predicador de batallitas mil robadas al abuelo del TBO (“Me devolvieron intacto, / con un guiño, mi dinero, / la cartera y el reloj; / yo que siempre cumplo un pacto, / cuando es entre caballeros, / les tenía que escribir esta canción”), impresentable párroco sexual (“Devuélvame mi excitación, / llevo ya cinco meses sin una erección”), de una corriente vital que, ahora, al fin, a los 40 años, se recrea con victorias, y casi vengativamente, de un peregrinaje histórico mal llevado, Sabina es, sin remisión, la panacea del mal gusto; reconvertido, maquillado, adecentado, encauzado y, para más inri, finalmente vendido como si en él habitase un Gran Creador. El puro colmo, vamos».

Luego seguía, definiéndolo como maestro del ripio por centímetro cuadrado, listillo por haberse reciclado al rock (de plástico, claro), adivinando un reaccionarismo subido de tono y unas cuantas lindezas más, concluyendo que «De un tipo así, la verdad, poco se puede esperar».

Un artículo violento, injusto y malicioso. Lejos de explicar las bondades-maldades del cancionero de Sabina permite aproximarse a las niñerías de una crítica Rimbaud. Una crítica especializada, de espaldas al mundo y ebria de pedantería, que en Sabina encuentra a un enemigo al que

escupir la frustración sobrante. Una crítica que juega a ser la primera de la clase y que, con frecuencia, escribe para sí misma, obligando al lector a descodificarla, si es que puede o quiere. A la que reconocemos la epopeya de mantener viva una revista musical en España, pero que nunca comprendió a las criaturas que habitan fuera de su canon anglófilo, macedonia de lecturas de las publicaciones británicas más el regusto *cool*, elitista y un puntito gilipollas. El padre Carrillo, como el nene que no quiere enterarse, disparaba entonces contra los más evidentes vicios de Sabina, magnificados hasta la caricatura, al tiempo que le negaba sus deslumbrantes virtudes. La revista que dirigía, de habitual, directamente, le ignoró, como a tantos otros músicos españoles. El editorial que comentamos fue, pues, una excepción. Peor que los insultos, el silencio.

«Sabina», escribirá en *El País* Diego A. Manrique años más tarde, «nos había acostumbrado a unos discos feos de presentación, irregulares en contenido, infelices en producción… hasta que se redimió en 1999. Se halló fugazmente en estado de gracia pero, ¿se enteró el estamento crítico? Si algo caracteriza a nuestra crítica musical es la incapacidad para tratar el *mainstream*. Existe un abismo entre los gustos masivos y los de los prescriptores y, advierto, no ocurre así en la prensa de Francia e Italia, mucho más abiertas».

Los artistas no habitan una pompa de jabón impermeable a las críticas. Dice Pancho Varona, que por cierto no recuerda la filípica de Carrillo, que «Joaquín pasó de ser el deseado a ser el que llenaba estadios y plazas de toros y fueron a por él porque se había vendido. Eso lo hemos vivido, y Joaquín lo ha sufrido bastante porque es un devorador de periódicos. Joaquín lee todos los días *El País*, *El Mundo*, *La Razón*, el *ABC*, *El Español*, etc., y si está en Barcelona también *La Vanguardia* y *El Periódico*, y ha sufrido esas cosas y le han importado esas críticas, sobre todo cuando se cebaban con él. Podía tirarse un mes deprimido, sobre todo si era *El País*. La verdad es que fue una época en la que nos dieron mucha caña. Incluso cuando salió *19 días y 500 noches*, justamente el disco que no hicimos ni Antonio ni yo, nos dieron caña todas las revistas diciendo que Alejo Stivel era el productor gurú y que Antonio y yo éramos una mierda y no habíamos hecho nada… pero a mí ya no me importa».

Para el poeta Felipe Benítez Reyes, «Cualquier persona con un talento indiscutible se ve sometida al trámite de que cualquier cretino se sienta con derecho a discutirle su talento. Eso va así. Aunque resulte difícil de creer, existe la vanidad del cretino. Es decir, el cretino que se siente orgulloso de ser cretino. Y por algún lado tiene que romper. Aparte de eso, el cretino necesita dianas, que a veces acaban siendo obsesivas. Joaquín es diana de algunos, claro está. Lo preocupante sería que no lo fuera, y además no conozco a nadie que se ría más sinceramente de las barbaridades que dicen sobre él que Joaquín. Se ríe a carcajadas, y no porque desprecie esos juicios, sino porque a veces está de acuerdo con ellos».

Muestra del interés de Sabina por otros artistas, del sincretismo de unos gustos que no hacen ascos a lo mediterráneo ni olvidan la deuda con la canción italiana y francesa, será la invitación que curse al cantante Lucio Dalla para compartir concierto en Madrid. La actuación tuvo lugar el 13 de mayo del 87. Abrió Sabina, a pesar de que había ofrecido al italiano ir en segundo lugar, pero este, o su mánager, no aceptaron. El resultado fue que para cuando Dalla quiso aparecer sobre las tablas era la una de la mañana, Sabina había arrebatado al personal con un concierto de ciento treinta minutos y las gradas comenzaban a despoblarse. La crítica del recital en el diario *El País*, que escribió Santiago Alcanda, nos recuerda el desdén con que desde la inteligencia musical trataban al jienense. Ni un piropo, ni una cita de una canción, nada excepto quejarse porque «Cae en una manía corriente entre nuestros artistas: su voz suena muy por encima de la instrumentación» (algo, por otro lado, bastante cierto, y que lamentablemente nunca ha corregido) y comentar que estábamos ante un Sabina «cada día más trasnochado», por contraposición a un «músico de los pies a la cabeza» (Dalla). ¿Eso es todo? Ni una mención a “Princesa”, “Por el túnel”, “Así estoy yo sin ti”, “Calle Melancolía”, “Caballo de cartón”, “Pongamos que hablo de Madrid” o “Que se llama soledad”. Pues muy bien.

7. América, América

El periodo 1988/1989, los años de la composición y grabación de *El hombre del traje gris* y la gira subsiguiente, están marcados por acontecimientos importantes en la vida de Sabina. En 1989 firma el divorcio con Lucía Correa, su mujer desde 1977, aunque la relación estaba rota desde 1985 y Sabina ya era pareja de Isabel Oliart, hija del exministro Alberto Oliart, que ocupó las carteras de Sanidad y Defensa con Adolfo Suárez y Leopoldo Calvo-Sotelo, y posteriormente, de 2009 a 2011, la presidencia de RTVE bajo el gobierno de José Luis Rodríguez Zapatero. En abril de ese mismo año muere su madre, Adela. En lo musical desaparece Viceversa y arranca el trío formado junto a Pancho Varona y Antonio García de Diego. Un trío que no firma como tal en portada pero sí, a partir de entonces, la autoría de decenas de canciones y el sonido, la arquitectura y el rumbo de casi todos sus discos. «Un grupo más grupo que muchos grupos», tal y como Sabina ha descrito su fructífera relación. Un letrista, y músico, de asombrosa capacidad creativa, un guitarrista dúctil e intuitivo, que viene de tocar en formaciones históricas como Los Canarios y de participar en las grabaciones de Triana, también en el musical *Jesucristo Superstar*, y de acompañar en el escenario a Ana Belén y Víctor Manuel o Miguel Ríos. Antonio leía como nadie las necesidades de las canciones y las ideas del jefe. Era y es un instrumentista y arreglista excelso, un tiro con casi cualquier instrumento en las manos, que aporta el toque de precisión y cálculo a la arrebatada dupla.

Sabina le explicaba a Juan Puchades, para *Efe Eme*, la química y la física del equipo: «A producir no he aprendido nunca, lo que sí encontré fue una fórmula, que he seguido usando para este nuevo disco [*Alivio de luto*], que es trabajar con Pancho y Antonio más que si fuéramos un grupo. Es decir, yo conozco a muchos grupos que son uno y tres más, no es nuestro caso, muy al contrario, si lees las autorías, no conozco cantautor que firme más músicas con sus músicos que yo. Lo hago porque me gusta, porque aprendo y porque a mí lo que me gusta es hacer un esqueleto de canción, enseñárselo a los músicos y ponernos a trabajar como si fuéramos un grupo. Eso es lo que funciona también desde el punto de vista de la producción, nosotros íbamos al estudio sabiendo cómo queríamos que sonaran las canciones. Nosotros, hasta estos tres años de parón [la entrevista es de 2005] hemos estrenado las canciones, casi siempre, antes de grabarlas. En las giras siempre cantábamos las nuevas, las llevábamos ya como queríamos que sonaran».

Los elogios son correspondidos con creces. Antonio García de Diego no duda en reconocer que «Mi cercanía con Joaquín siempre ha sido muy de músico, de obrero de la música, y a lo mejor ha habido menos contacto creativo-emocional. Sabina trasciende más allá de la música. Es un sabio. Un filósofo. Ha hecho un evangelio, sin pretenderlo, de actitudes y comportamientos con los que la gente se siente muy identificada. Además, es un tío muy valiente. Opina y se moja con lo que otra gente calla o esconde».

Varona habla de sus años junto a Joaquín como «Los más felices de mi vida», y muy especialmente los enfebrecidos noventa, cuando firman algunos de sus mejores discos.

«Antonio García de Diego», dice Andreas Prittwitz, «aportó justamente lo que comentábamos: la producción artística volvía a manos de un músico, además de un inmenso músico con una sensibilidad y conocimientos extraordinarios. Mejoraron, y mucho, los arreglos y el sonido de las grabaciones. Pancho Varona también tenía mucha importancia en eso».

La devoción, el agradecimiento, el respeto, el cariño, de Varona y García de Diego, correspondido por Sabina, es poco habitual en las aguas del rock. No en esta sociedad, donde incluso el reparto de los derechos de

autor será siempre generoso. Pero «Hay una estrategia detrás de lo que tú llamas generosidad», le responde Sabina a Diego A. Manrique en la entrevista correspondiente a *El hombre del traje gris* para los discolibros de *El País*, «yo podría acabar sin ayuda muchas canciones, incluso en lo musical. Pero prefiero que Pancho, Antonio y demás se involucren. Si presento un esqueleto de melodía, sé que ellos van a mejorarlo. Si encima cobran, van a comprometerse aún más. Lo que tú llamas un taller de canciones es una suma de gente que comparte creación artística y, naturalmente, ganancias. Lo lógico, y aquí discrepo de las teorías comunistas, es que toquen mejor y se esfuercen más si tienen un incentivo extra. Pancho y Antonio consideran suyas muchas de mis mejores canciones. Y hacen muy bien, son suyas. A todos los efectos». Tercia Varona: «Joaquín es generosísimo con los derechos de autor. Ha firmado canciones con otros autores sin que ellos hayan hecho nada, o casi nada, pero Joaquín te decía, "tío, fírmala conmigo"… En esa época se hacía eso. Éramos tan inocentes y tan viva la vida que podíamos regalarnos porcentajes de canciones, cosas que luego a lo mejor no entiendes veinte años después, pero que en ese momento lo haces con toda el alma». En su caso, la firma estaba justificada: a partir de los textos que le pasa Sabina, a veces de un armazón de melodía, a veces no, nacen las músicas, muchas veces firmadas por Varona y De Diego.

Pero antes de que se consolide, el equipo Viceversa desaparece. De hecho el final había llegado en la segunda mitad del 87, de los que se despediría con una serie de conciertos en el verano de ese año. Pancho Varona: «De repente hubo un momento en que Viceversa hicimos un disco de seis canciones, un maxi, y bueno, mi versión es que empezaron a creer que podían ser Police. Tenían ganas de separarse, de crecer, de seguir solos, y Joaquín tenía ganas de cambiar de sonido. Comienza entonces un distanciamiento. Yo estaba en medio, en un terreno de nadie, un poco incómodo, porque a mí realmente me unían muchas más cosas a Joaquín, pero Viceversa eran mis troncos, mi grupo era Viceversa. Hubo un día, clave, que comimos en Lhardy, en el que Joaquín dijo, con mejores palabras, "Vosotros queréis iros y yo quiero que os vayáis", pero con mejores palabras, o sea, vamos a separarnos, y a mí me dijeron todos,

“Pancho, ¿tú qué haces?”. Yo podía haberme ido con Viceversa, con los que en ese momento no había muy buen rollo, o con Joaquín, con el que el rollo era excelente. Sin pensármelo, me fui con Joaquín. Tenía mucho más que ver con él culturalmente, la música que nos gustaba, las aficiones que teníamos, yo estaba mucho más cerca de Sabina que de Viceversa en todo. Pero nos separamos de una forma muy amistosa». ¿De verdad? «Aunque ellos nunca lo han reconocido, creo que tenían ganas de que me fuera, y yo tenía ganas de irme con Joaquín, y Joaquín tenía ganas de que ellos se fueran y de quedarse conmigo. Todo salió redondo. Ellos se quedaron en un trío, lo que querían, y yo con Joaquín». Manolo Rodríguez publicó un texto en su blog en el que recuerda con amargura el trance. «Es cierto que a Manolo Rodríguez le hubiera encantado seguir con Joaquín —explica Varona—, cosa que a Javi Martínez, el bajista, no le apetecía tanto. Pero si le hubieran dado a elegir a Manolo entre Joaquín o Viceversa, hubiera elegido Viceversa. A Paco Beneyto le ha ido bien, estuvo con Los Secretos una temporada larga, y ahora está con Malú, lleva quince años, y se encuentra en un momento maravilloso, con todo merecimiento, tiene un talento increíble. Javi desapareció del mapa completamente. Manolo Rodríguez es técnico de sonido, pero no de música, en televisión. Graba todo lo que no sea música. Alguna vez me ha dicho, “Mira, Pancho, no quiero saber nada de música en mi puta vida”, y está feliz».

El texto de Manolo Rodríguez, publicado en su web, donde explica el divorcio Sabina & Viceversa es el siguiente: «Después de la gira del 87 Joaquín nos reúne en uno de los mejores restaurantes de Madrid para hablar de su futuro y del grupo, nos comunica que quiere cambiar de banda y su deseo de que volemos por nuestra cuenta (en otras palabras, estábamos despedidos). Como muestra de su buena voluntad pide a su mánager Paco Lucena que financie (no sé si con su dinero o con el de Don Lucena Management) la grabación del primer disco de Viceversa. Pancho Varona es el único que continúa con Joaquín y además graba los dos discos de Viceversa, pero en la grabación del segundo disco hay desacuerdos y definitivamente abandona el grupo para dedicarse de lleno a la carrera de Joaquín». Una decisión largamente lamentada. «Con el tiempo me fui dando cuenta del inmenso daño que me hizo todo aquello, en realidad

ninguno de los tres esperábamos ni queríamos que Joaquín nos invitase a seguir por nuestra cuenta, yo era tan lelo y me daba tanta vergüenza admitir que no entendía el verdadero significado de aquella reunión que empecé a bromear y convertí la comida en una guasa… Yo que nunca era gracioso. No entendíamos por qué Pancho seguía con Joaquín y nosotros no. Con todo mi cariño hacia mis compañeros "despedidos", entre los tres no sumábamos la suficiente cabeza para digerir y dirigir aquello que nos encontramos. La secretaria personal de Joaquín y yo nos habíamos hecho muy amigos y confidentes durante la última gira, un par de meses después y cuando ya estaba formada la nueva banda de Joaquín, llegó a mi casa como otras veces y me confesó que Joaquín le había dicho que le hubiera gustado que siguiese tocando con él, aquello fue una bomba en mi cabeza hueca y se sumó a la confusión que ya tenía al ver que el sueño que había vivido los cuatro años anteriores se había esfumado por idiota. Lo peor llegó más tarde, cuando un día de charla con Javi Martínez (bajista) hablando sobre por qué nos habían echado, me contó que Joaquín le había dicho poco después del "despido" que también quería seguir contando con él en su banda, y años después Paco Beneyto me confesó lo mismo. Con aquel barullo de mensajes y acontecimientos que no era capaz de interpretar y entender empecé a desbarrar, bebía mucho y ya tomaba coca a diario. No supe racionalizar el dolor que sentía cuando veía en los medios a Sabina y Pancho seguir creciendo sin estar yo ahí, y terminé odiando todo lo que rodeaba a Joaquín, Viceversa y sobre todo a mí, por imbécil y tonto del culo. Fue el principio del desastre que acabó con todo y del que tardé años en recuperarme».

«Fue en Lhardy, sí», certifica hoy Manolo Rodríguez, «como escribí hace tiempo en mi blog, lo viví como una broma, no entendía que Joaquín nos estuviera "invitando a seguir por nuestra cuenta" después de aquella gira tan brutal, el grupo sonaba potente en directo, teníamos más experiencia y un mejor empaste como banda, aunque de vez en cuanto recordásemos que en el disco no estábamos todos».

«Joaquín», rememora Paco Beneyto, «nos invitó a comer en casa Lhardy, en un reservado, y nos dijo que quería probar otras cosas y que nosotros siguiéramos como grupo. Creo que se portó como siempre con

nosotros, con mucha clase. Nos dio tiempo para buscar otras giras, otros artistas, en fin, hubo algunos que lo llevaron fatal, pero a mí me pareció que lo hizo con mucho tacto».

Viceversa, sin Sabina, no tiene futuro. Lo prueba la crítica de uno de sus conciertos, firmada por Javier Pérez de Albéniz, el 20 de junio de 1988 en *El País*: «El grupo Viceversa, que actuó el viernes en la sala Rock Club, hace un rock urbano alejado, curiosamente, de las calles, del calor del asfalto. Es, como ha demostrado durante todo el tiempo que ha acompañado a Joaquín Sabina, una banda madura, formada por magníficos instrumentistas, poseedores de una gran experiencia en directo. Pero con esto no basta, y su repertorio actual, sin ser comercialmente repulsivo, no alcanza el *feeling* y la credibilidad necesarios para entretener al público. El sonido, sin apenas matices, y unas canciones demasiado similares entre sí carecen de toda capacidad de sorpresa. Así, las comparaciones acuden constantemente a la cabeza del oyente, destacando una cadencia rítmica a lo Police y, sobre todo, un aburguesamiento heredado sin duda de su viejo jefe, Joaquín Sabina. Viceversa no es, ni mucho menos, un mal grupo, pero necesita un impulso, bien en forma de nuevo líder o bien recibiendo una fuerte dosis de carácter, de personalidad. Solo así se librará del síndrome Sabina». No fue posible. Al decir de Beneyto: «Viceversa era poco creíble incluso para nosotros, el primer disco sí tenía su aquel, había temas con rollo, pero a mí siempre me dio la impresión de que todo el mundo nos empujaba a hacerlo y nosotros nunca acabamos de creérnoslo, aparte de que la sombra de ser el grupo de Joaquín Sabina siempre nos perseguía, y además el segundo disco fue una autentica equivocación. El productor nos aconsejó programar todo, incluidas las baterías, y nos perdimos, en fin. Eso sí, creo que un tema del primer disco, “Susanita”, fue número uno en Ecuador. Pero ahí quedó todo». Convertido en uno de los bateristas más reputados y exitosos del rock español, y preguntado por sus compañeros en Viceversa, por su trayectoria antes, durante y después del grupo, explica que «A Manolo Rodríguez lo vi en los locales de la Isla de Gaby, e hicimos un grupo que se llamaba Mástil. En cuanto pude le llamé para Joaquín. Siempre hemos estado muy unidos, de hecho compartíamos habitación en las giras, y siempre me pareció que había nacido con la guitarra adherida a

él. A Javi no lo conocía. Era amigo de Pancho Varona, del barrio de la Prospe, pero como bajista enseguida confluimos como base. Sabíamos en cada momento lo que iba a hacer el otro, increíble, y era un personaje peculiar. Muy gracioso. Me reí mucho con Javier. Hoy no sé nada de él. Estuvo tocando en muchos garitos y un día me llamó para tocar, pero yo estaba de gira con Los Secretos y no pude. Y de Pancho decir que tiene un cerebro privilegiado para la música. Pinchaba los discos en dos bares que había en la Prospe y sabía todo. Tiene una memoria privilegiada, el cabrón. Lo contrario que yo [risas], y un gusto exquisito para la música. En fin, nunca viviré nada igual que con mis Viceversa». Con todo, Beneyto repetirá con Sabina, en calidad de batería invitado, en algunos cortes de su nuevo disco. Desde fuera del núcleo Viceversa, Andreas Prittwitz comenta que «Es normal que ocurran esas cosas, y todas las separaciones son dolorosas». Para Javier Pérez de Albéniz, «Viceversa sin Sabina eran como los Heartbreakers sin Tom Petty. Buenos músicos, pero sin el talento del compositor, de las grandes canciones».

«Viceversa fue un grupo que nació al amparo de Sabina», explica Manolo Rodríguez, «y por tanto el sentido del mismo lo daba esa simbiosis. La andadura en solitario del grupo fue un fracaso porque no tenía entidad, ni personalidad definida, ni la fuerza necesaria, ni siquiera nosotros creíamos en Viceversa como tal. Y desaparecimos enseguida… Pancho sabía lo que quería desde el día que conoció a Joaquín, entonces le dijo que tocaría con él sin cobrar todo el tiempo que quisiera, eso es una apuesta definitiva que demuestra cuál es tu camino, y eso ha mantenido a lo largo de tantos años. Es un gran músico, no es un instrumentista virguero, pero lo que hace es la base de todo. Se interesa, más que de tocar bien un instrumento, del comportamiento y la construcción de las canciones, y ahí es donde se ha hecho fuerte. Paco Beneyto es el mejor batería con el que he tocado nunca, además del mejor compañero de habitación, un batería que no ha dejado nunca de estudiar, siempre buscando mejorar su técnica echándole horas y horas. Y siempre dispuesto a participar en cualquier proyecto musical, sin clasismos. Un gran tío. De Javi no puedo decir mucho porque no se deja ver mucho, hace años fui a verle varias veces con diferentes grupos de blues, el blues se convirtió en su música de cabecera, y

me gustaba mucho lo que hacía, lo veía muy motivado con el blues. El despido de Joaquín nos afectó a todos, y a Javi especialmente, le costó mucho asumir la decisión de Joaquín. Yo seguí trabajando con otros artistas y grupos: Antonio Vega, Luz Casal, Manolo Tena, Dinamita Pa Los Pollos, Emilio Aragón… y final de ciclo. Después descubrí el mundo audiovisual, dejé por completo la música, y ya llevo más de veinte años dedicándome a la posproducción de sonido de programas de televisión, publicidad, etc., y desde el 2008 ya en mi propio estudio. Con Joaquín no tengo ninguna relación porque es difícil encontrarse con él, pero con Paco Beneyto y Pancho muy buena, seguimos en contacto a diario a través de las redes sociales y alguna vez nos encontramos y disfrutamos recordando lo de puta madre que nos lo pasamos hace treinta años». ¿Y Pilar Carbajo, que se encargó de los coros durante unos años? «La voz de Pilar encajaba a la perfección con la de Joaquín, tenía una voz muy cálida y nos gustaba mucho cómo empastaban sus voces. Pero Pilar no era muy puntual, y eso ponía nervioso a Joaquín, además siempre hablaba de su Serrat, solo de su Serrat [risas], supongo que eso le ponía aún más "nervioso". Finalmente, Joaquín la invitó a seguir su camino. Años más tarde volví a verla. Ella no se encontraba en un buen momento personal y la ayudé, como buenos amigos que habíamos sido durante tiempo».

Joaquín convocó a Pancho Varona para escribir nuevas canciones. Eligen Madeira. Se aburren. A las pocas horas de aterrizar entran en una agencia de viajes y compran billetes para Canarias. Cualquiera que fuese el archipiélago, cuesta reconciliar la idea de los dos calaveras en bañador. Responde Varona: «La vida que llevábamos en Canarias no era muy de playa, era de ir a bares, ver a amigos, estar con gente, y dormir durante el día, sobre todo durante el día. Canarias nos gustaba mucho, nos gustaban mucho los conciertos en Las Palmas, y en el estadio Insular, en Tenerife, en la plaza de toros. Estaba suficientemente alejado como para que no nos molestase nadie, y teníamos amigos y conocíamos gente». Allí brotan canciones poderosas, como "Eva tomando el sol". La entente Sabina y Varona funciona a pleno rendimiento. En años posteriores, y junto a García de Diego, su creatividad será imparable. Normal que Sabina dedique *El*

hombre del traje gris a Varona: «No es fácil que tu tronco más inseparable se convierta en ese músico sin el que no sabrías dar un paso en el escenario». «Aquí nos enamoramos los tres», le dijo el receptor del piropo a Manrique. Un enamoramiento celebrado por cuantos consideran que la sociedad ha sido una fecunda anomalía que enriqueció la historia del rock y el pop español.

La idea de producir ellos mismos el nuevo disco llegó de forma natural. «Sencillamente», comenta Varona, «antes que otro lo hiciera mal, decidimos hacerlo nosotros. No fue una decisión premeditada. Puede decirse que empezamos a componer sin saber componer, a arreglar canciones sin saber cómo, incluso a viajar sin saber viajar. Los tres juntos aprendimos mucho, unos de otros». Al principio de la gestación de *El hombre del traje gris* «Todavía estamos Joaquín y yo solos, componiendo, etc., y será con el siguiente disco, con *Mentiras piadosas*, que Antonio se incorpora del todo». «Ahí se nota que ya habíamos formado un grupo de gente muy cercana», corrobora Antonio García de Diego, «con Sergio Castillo, batería, al que ya conocía por trabajar con Víctor Manuel, con Miguel Ríos, y al que siempre he considerado muy músico, está Panchito, claro, y Tato Gómez, otro bajista buenísimo, y de nuevo Jaime Asúa y John Parsons. Con *Mentiras piadosas* también empecé a tocar más teclados, y me metí muchísimo más, en arreglos, conceptos, atmósferas».

En fin, tenemos a la pareja en Canarias, de donde traerán una excelente primera cosecha de canciones. En palabras de Varona, «Pasó una cosa en ese disco que le beneficia mucho. Cuando teníamos cuatro o cinco canciones a Joaquín lo contratan para hacer la banda sonora de una película, *Sinatra*, y paramos un poco la composición para meternos con una banda sonora, algo que nunca habíamos hecho. Gracias a esa banda sonora salen "¿Quién me ha robado el mes de abril?", "Los perros del amanecer", "Ponme un trago más", no recuerdo si alguna otra. Tres o cuatro canciones de esa banda sonora integrarán *El hombre del traje gris* y al menos una, "Ponme un trago más", termina en *Mentiras piadosas*». *Sinatra*, basada en la novela del escritor argentino afincado en Barcelona Raúl Núñez, fue dirigida por Francesc Betriu y protagonizada por Alfredo Landa. También actúan Ana Obregón, Maribel Verdú, Mercedes Sampietro, Manuel

Alexandre y Luis Ciges. Sabina interpreta un pequeño papel, transformado en Groucho Marx, en el arranque y el final de la película. Núñez, puro Bukowski, acabó por ser amigo de Joaquín, que llegó a acogerle en su casa cuando el escritor salió de Barcelona y andaba pelado, que era casi siempre. Bohemio total, terminó en Valencia, de la mano del escritor Alfons Cervera. Su obra poética, agrupada en *Marihuana para los pájaros*, alcanzó la categoría de secreto a voces, y sus dos novelas más populares, *Sinatra* y *La rubia del bar* (que también disfrutó de una adaptación al cine), ambas publicadas en la colección *Contraseñas* de la editorial Anagrama, fueron buenas muestras de realismo sucio en español. Núñez falleció en Valencia en 1996.

Para la banda sonora de *Sinatra*, se grabaron, en los estudios Circus, varios temas: "Comienza la función", "Termina la función", "Nacidos para perder", "Los perros del amanecer", "Ponme un trago más", "¿Quién me ha robado el mes de abril?" y "Sinatra, dónde vas", esta última es una relectura de "Viejo blues de soledad", pero con nueva letra, escrita expresamente para la película. Estas grabaciones, pese a ser diferentes a las editadas en disco, permanecen inéditas.

Eurosonic, donde ya habían registrado *Hotel, dulce hotel*, será otra vez el estudio elegido para grabar el nuevo álbum, y Luis Fernández Soria, omnipresente en aquellos años prósperos, y que en principio iba a ejercer de ingeniero de sonido, ayudará en una coproducción firmada junto a Sabina, Varona y García de Diego. A estas alturas el currículum profesional de Fernández Soria es tan extenso que enumerar todos los grupos y solistas con los que ha trabajado equivale a recorrer la historia del pop y el rock español.

Con un presupuesto cada vez más enjuagado también hay lugar para invitados de lujo, como el bandeonista Osvaldo Larrea, que aporta su toque mágico en "Cuando aprieta el frío" y fue maestro y socio, entre otros, de Antonio Bartrina (Malevaje). Se suma un guitarrista fastuoso, John Parsons, y repite Andreas Prittwitz. La llegada al equipo de Antonio García de Diego la explica mejor que nadie él mismo. Niega, no muy convencido, que estuviera escondido, una idea repetida con los años y con la que Joaquín y Pancho siempre bromean: «No es tanto que me escondiese como que no me

enseñaba, que quizá sea otra forma de esconderse. Quiero decir que yo había trabajado ya con Víctor y Ana, había currado con Miguel Ríos, y en ese momento estaba con Víctor y Ana, diez o doce años, y era mi casa. Con Ana incluso había hecho teatro. A mí me empezaron a hablar de Joaquín para producirle, no para irme de guitarrista. A mí, que era un chico que lo único que había producido era a un grupo de asturianos que se llamaba Los Locos y poca cosa más, producir a alguien que ya era un superventas y muy conocido, me daba mucho pudor. Creía que no estaba preparado. La palabra producción era demasiado fuerte para lo que yo pensaba que podía hacer. Así que no es que me escondiese, pero tampoco me ofrecía como un carnero que va a la muerte. Había algo de eso. Cierto que Joaquín insistió. Tuve alguna reunión con la gente de la compañía y con él, alguna comida, y, al final, acerté, y bueno, empecé a trabajar con ellos, con mucho miedo, sobre todo porque asumir que eras productor equivalía a que el peso de la grabación caía en tus espaldas. Luego resultaba que no era para tanto, que los discos se hacen entre todos y además la producción la firmamos todos, pero supongo que tiene que ver con un sentimiento de culpabilidad mío. En cualquier caso, fue un salto enorme». Del equipazo de músicos que reunieron, Antonio cita a «Esteban Cabezo, el bajista, y Pancho, por supuesto, que era el aglutinador, no sé cómo definirlo, no era el instrumentista principal, pero era el que sabía lo que estaba ocurriendo. Yo me dedicaba a escribir los arreglos, por ejemplo de los metales, y de algunos conceptos de canciones, de la sonoridad. También sugerí a John Parsons, para mí un guitarrista de referencia. O a Sergio Castillo, un batería buenísimo. Me sentía muy seguro con ellos. Todo fue bastante rodado. Ah, sí, también estaba Javier Mora, que tocaba los teclados».

Colocadas una tras otra, las canciones de *El hombre del traje gris* miran a los ojos a las de *Juez y parte*, a las que en muchas ocasiones superan en complejidad y madurez, hasta componer un disco tremendo. Sí, sí, rebozado en programaciones y marcado por cierta impronta pop rock estándar. Pero el sonido, con todo, será más elegante, más sobrio, que el de *Hotel, dulce hotel*. García de Diego: «Es cierto que en aquella época los productores, Luis en este caso, que era y es un gran técnico, tenían una cierta tendencia a

endulzar, a poner unas cámaras muy, muy exageradas, y las *reverbs* eran bastante notorias».

Para continuar con el hábito de matar desde la primera canción, nada mejor que abrir con "Eva tomando el sol". Una belleza firmada por Sabina y Varona y para la que Joaquín usará vivencias de sus años como okupa, entremezcladas con personajes, símbolos y pasajes bíblicos. Una historia del Paraíso y su pérdida que traslada el Jardín del Edén a un piso de Madrid y en la que cambia la cólera de Dios por la animosidad de las vecinas, envidiosas de la perturbadora Eva, que acostumbra a tomar el sol en la terraza, desnuda como la Venus de Boticelli o la rubia BB de *Y Dios creó a la mujer*, y mortalmente resentidas por las pajas que le dedican sus maridos. Tampoco falta, en esta estampa de inocentes acosados por los centuriones de la decencia, la colección de jueces, concejales y policías. Con hechuras de cuento clásico y narración bíblica:

Todo empezó cuando aquella serpiente
me trajo una manzana y dijo «prueba».
Yo me llamaba Adán, seguramente
tú te llamabas Eva.

Justo después la canción aterriza en territorios más reconocibles, entre jirones autobiográficos y/o inventados:

Vivíamos de squatters *en un piso*
abandonado de Moratalaz,
si no has estado allí, no has visto el paraíso
terrenal.

Al arranque en sepia le sigue un rock fuerte, "Besos en la frente", muy en la línea de lo que hacía la Orquesta Mondragón, con guitarras y vientos

que alcanzan el clímax en el estribillo. Una viñeta de amor a una hipotética fea a la que Sabina prefiere sobre las guapas, un canto que podría caer en lo trivial —la chica poco agraciada a la que nadie hace caso mientras ella muere de deseo— con una descripción empática y dulce.

La gafitas de las pecas,
con complejo de muñeca desconchada,
frota su cuerpo desnudo
contra el lino blanco y mudo de la almohada.
Invisible entre la gente,
condenada a ser decente
según fama
que del cuello le colgaron
los que nunca la invitaron
a su cama.

Un Sabina hábil, que huye de lo genérico, entrega una canción excelsa con “¿Quién me ha robado el mes de abril?”. Tres historias, tres ilustraciones, para que desfile una sucesión de inolvidables perdedores. El hombre del traje gris, la adolescente encinta y la madre acecinada, incapaces de asumir en qué momento se fastidió todo y con pocas esperanzas de levantarse.

En la posada del fracaso,
donde no hay consuelo ni ascensor,
el desamparo y la humedad
comparten colchón.

Emparentada con “Calle Melancolía” e iluminada por la oscuridad, hija de “Knockin’ on heaven’s door” (Bob Dylan) y “Helpless” (Neil Young),

pariente de “Así estoy yo sin ti”, con “¿Quién me ha robado el mes de abril?” Sabina niega cualquier oportunidad de redención con una balada sin asideros y en la que la tristeza anula la posibilidad de victoria, por mínima que sea. Las escaleras de incendios fueron bloqueadas. Solo resta preguntarle al viento o al espejo, al televisor o al encerado, por qué «la vida pasa como un huracán» y nos quedamos fuera, como niños perdidos con la nariz pegada al escaparate de la pastelería. Aunque los sintetizadores no han envejecido bien, no resultan espantosos. Sobresale la contención de la banda, el pulso con el que acompañan a un Sabina que, otra vez, manejaba un repóquer de ases. Certera, majestuosa, “¿Quién me ha robado el mes de abril?” es un pedrusco de hielo que, treinta años después, todavía quema.

El marido de mi madre
en el último tren se largó
con una peluquera
veinte años menor
y cuando exhiben esas risas
de Instamatic en París,
derrotada en el sillón,
se marchita viendo Falcon Crest
mi vieja y piensa

¿quién me ha robado el mes de abril?
¿cómo pudo sucederme a mí?
Pero, ¿quién me ha robado el mes de abril?,
lo guardaba en el cajón
donde guardo el corazón.

Antonio García de Diego recuerda que «Jaime Asúa vino con una especie de solo de sintetizador para “¿Quién me ha robado el mes de abril?”, y pensé que era mejor que fuera de guitarra, quizá me pareció que el sonido del sintetizador hubiera dejado un solo más desvaído, que la

guitarra tiene más personalidad». La versión de Asúa: «Recuerdo especialmente el solo de guitarra de “¿Quién me ha robado el mes de abril?”. Yo llevaba una melodía pensada para un teclado, pero no conseguí venderles la idea. Curiosamente fueron ellos los que me convencieron de que la tocase con la guitarra, y a todos nos encantó. Resultó una de esas frases instrumentales que se incorporan a la canción y que respetan los años y los sucesivos arreglos. Recuerdo sin mucha precisión que aquellas fueron sesiones muy divertidas».

Pero “¿Quién me ha robado el mes de abril?” era demasiado triste como single. De ahí que con el disco casi acabado Sabina escribiera un tema inequívocamente contagioso, “Una de romanos”. E incluso así, a pesar de su condición radiable, que no torpedeó ni el feo vídeo con el que fue presentada, rodado por su amigo Antón Reixa, líder de Os Resentidos, “Una de romanos” es una pieza que abre túneles en la memoria de Sabina y de los españoles. Una oda al cine en sesión continua, de cuando la sala a oscuras y el proyector, las estrellas de Hollywood y aquellas cocinas como puentes de mando de una nave espacial, aquellos descapotables como portaaviones, aquellos tupés de rebeldes sin causa, aquellos péplums con cuadrigas y cristianos crucificados, y los gánsteres, los piratas, los vaqueros y los indios, las guapas de humo y los duros en cinemascope ofrecían una de las pocas ocasiones para escapar de la grisalla ambiente. De paso, la evocación a la adolescencia, al sexo recién estrenado, a las novias con falda tableada y calcetines blancos y rebeca, de mírame y no me toques…

¿Has visto un ciclo en televisión
del cine en tiempos de Franco?
Yo soy aquel chaval que creció
en la fila de los mancos.
Si un dedo acariciaba una pierna,
un cuello, un sujetador,
bramaba la temible linterna
del acomodador.

Ella tenía catorce abriles en canal,
sobre las rodillas rebeca para disimular.
Aquel sabor a chocolatina, piel, saliva y sudor…
la carne de gallina me pone en el corazón.

Un mundo perdido, que el embrujo de la poesía dota de más belleza de la que en realidad tuvo. Mejor todavía: aquella belleza calcinada no es solo una alucinación recalentada por el tiempo y la mala memoria. La canción, la gran canción, es el arte de la mentira selectiva. «Estaba muy claro el estribillo», explica García de Diego, «pero Joaquín a veces le da muchas vueltas a las estrofas, no tenía en esta una melodía clara para las estrofas, y yo era un poco el conejillo de indias, y me decía, “vete ahí y tararea un poco”, porque faltaba la base musical de las estrofas, y me soltaba delante del micro, y me imagino que alguna de esas melodías quedó. Pero, bueno, esa fue mi primera aportación, que no deja de ser un poco ridícula o simpática, que no es lo mismo que enfrentarte a una letra y ponerle música».

“Juegos de azar”, escrita a principios de los años ochenta, había nacido fruto de la colaboración de Sabina con Antonio Sánchez. A Sánchez, que falleció de un cáncer en 2003, el cantautor Javier Batanero lo recuerda como «Una persona discreta y poco dada al chisme. Sus comentarios sobre la época de Sabina eran muy ocasionales aunque, he de reconocer, que contrastaban. Por un lado, se mostraba orgulloso de su colaboración como autor y guitarrista en los inicios de la carrera de Sabina, que le llevaron a viajar desde Málaga y a compartir casa con él. Y por otro, el tono de decepción, incluso de resentimiento, con que narraba el final de sus relaciones. Al contrario que sus experiencias e impresiones con Krahe —auténtico modelo humano para él—, a cuya banda tuvo que renunciar en la medida que el grupo se cargó de trabajo». «No puedo ser imparcial con Antonio», añade Batanero, «fui, soy fan de su sentido del humor y de su talento musical. Desde fuera, su personaje podía parecer arrogante y egocéntrico, pero lo compensaba con creces en creatividad y solvencia

escénica. Desde dentro, a esa admiración, hay que añadir el afecto que genera una convivencia llena de emociones a lo largo de más de diez años. Conocer su fallecimiento por la radio, perdida ya la relación, ha sido uno de los palos más duros que recuerdo».

“Juegos de azar” es una crónica de los encuentros y desencuentros fortuitos de una pareja a lo largo de los años, una de esas canciones a la busca de disco, siempre recuperadas y siempre rechazadas. Quizá por eso, para actualizarla, la instrumentación resbala de nuevo por el tobogán del pop rock al uso. Al (mal) uso de entonces. Tiene también algo muy Aute, de aceptación deportiva de los caprichos del amor y la veneración por el encuentro erótico.

De los restos del naufragio de Viceversa llegaba “Locos de atar”, una música de Manolo Rodríguez y Javier Martínez que envuelve con desigual acierto la ingeniosa filípica sabiniana. Una invitación a follar como vacuna a la maldición del trabajo.

Pancho Varona, en su conversación con Diego A. Manrique, apuntaba que «No fue muy valorada pero tiene una maravillosa guitarra de John Parsons». A Javier Martínez, que dejó unas cuantas buenas canciones con Sabina, acabó por comérselo la urgencia del rock: «¿Sabes lo que le pasó?», exclama en la actualidad Varona, «pues que acabó p’allá. Veinticinco porros al día durante diez años acaban con cualquiera».

Sobre “Nacidos para perder”, dedicada al padre de Lucía («A la memoria de Francisco Correa, que la habría entendido como nadie»), aletea un ambiente como de Bruce Springsteen cruzado de canción melódica vagamente moderna. Un popurrí no muy afortunado. Otra cosa era la letra, que resume con embriagador laconismo lo que a otros les lleva quinientas o seiscientas páginas.

Lo confesional será un rasgo recurrente en el disco. Consolidado como uno de los artistas más cotizados del momento, Sabina no engaña a nadie respecto a su estatus, y menos que nadie a sí mismo.

La única medalla que he ganado en la vida
era de hojalata y decepción.

En el libro Con *buena letra*, rehace esos versos:

La única medalla que he ganado en la vida
en el escenario la sudé.

Como contrapunto, “Peligro de incendio” brilla como otra de esas piezas jazzeras que tanto le gustan, y tanto trabajo dan a sus músicos. Antonio García de Diego borda los arreglos de metal, con unos Javier Paxariño, Andreas Prittwitz, José Luis Medrano y Jim Kashishian *on fire*. Músicos curtidos: Paxariño es un tótem de la escena jazzística española y en el mundo del pop y el rock ha trabajado con Luis Eduardo Aute, Gerardo Núñez o Miguel Ríos; Medrano, otro reputado instrumentista de jazz, también acumulaba experiencia en territorios rockeros: suyo es el fliscorno inolvidable en “Cuatro rosas”, de Gabinete Caligari.

Los arreglos lucen mucho mejor, más lozanos, más frescos, que los de sus hermanas pretendidamente modernas del mismo disco. Pero en la animada y colorista década de los ochenta nadie lo tenía claro.

Si el disco ha discurrido hasta entonces por el cauce de lo autobiográfico, con “¡Al ladrón, al ladrón!” retomamos las historias de personajes marginales, costaleros de la normalidad a los que Sabina acostumbra a dedicar versos memorables. Un homenaje a esos carteristas del Foro que guindaban sin violencia, prestidigitadores de dedos como angulas capaces de dejar a un turista limpio como una raspa: «Parece / que no eres más aquel carterista / de guante blanco y alma de artista… / los buenos tiempos no han de volver».

A nuestro carterista, arrumbado por la artrosis, desplazado por los atracadores de *pipa* y jeringa, le sucede un poco como a los pistoleros de Sam Peckinpah. Que el Oeste ha cambiado de forma irremediable y ellos están allí como el último indio en la reserva. Pasmados a pesar de que su mundo es ya un consulado en un país extranjero. Sabina, que aborrece la glorificación barata, resalta dudas y no maquilla tropiezos. Su criatura desborda humanidad y, caiga o no del lado de la ley, su ejemplo es una

lección viva de dignidad. «Está escrita pensando en Paco Rabal», anota Joaquín en *Con buena letra*. “¡Al ladrón, al ladrón!”, cuya música también viene firmada por Sabina, es una bella carta de amor a los oficios bien hechos y a sus tercos oficiantes. Un amor por los profesionales que el muy anarquista Sabina, profesional de lo suyo como pocos, comparte con directores de cine como John Ford, al que venera.

“Cuando aprieta el frío”, con una sugerente música firmada por el cada día más curtido e inspirado Pancho Varona, es la última gran canción del disco. La letra la escribieron a medias Sabina y el poeta, novelista y ensayista Benjamín Prado. Este, reconocido dylanita, será un socio ideal. De la colaboración entre ambos nace una canción que es prima no muy lejana de “Girl from the north country” o “If you see her say hello”, las dos tonadas en las que Bob pedía noticias de una antigua amante y solicitaba que, de verla, le dieran recuerdos suyos. «Es más de Benjamín que mía», dirá Joaquín en el libro que reúne sus letras, y luego añade que «la chica se llamaba Isabel». Oliart, suponemos. Aunque Sabina, como la mayoría de los cantautores, acostumbra a escribir la letra antes que la música, el trabajo, mano a mano con Prado, demuestra que el riesgo de la desconexión texto/melodía todavía quedaba lejos. “Cuando aprieta el frío” forma una tríada eterna junto a “Eva tomando el sol” y “El hombre del traje gris”.

Cuando de ella y de mí queden solo estos versos,
los hoteles que un día quisimos compartir,
los coches aparcados sobre nuestros recuerdos,
la Glorieta de Atocha donde la conocí,

dile que estoy parado al final de mí mismo,
igual que un aduanero sin nadie a quien multar,
como un autoestopista debajo de la lluvia,
como la menopausia de una mujer fatal.

Asoman a veces imágenes facilonas («como una Kawasaki en un cuadro de El Greco»), pero Sabina siempre ha sido enemigo de lo solemne. Conoce las necesidades de una letra. No puede limitarse, no siempre, a la minimización y el intimismo. A veces el público quiere golpes de efecto. Para darle más calorcito, contaron con el bandoneón del maestro Osvaldo Larrea. Preguntado por el argentino, Antonio Bartrina, cantante y alma de Malevaje, explicaba, en una entrevista de Gabriel Ramírez para *El Correo de Andalucía* en 2015, que a mediados de los ochenta «Apareció por Madrid un gran bandoneonista, Osvaldo Larrea; le gustó lo que hacíamos (él tenía 65 o 66 años). En esa época, en Argentina, nadie quería saber nada de tangos porque lo veían muy arrimado al régimen militar, y encontrarnos, tan lejos de Argentina, le causó impresión. Grabó con nosotros un par de temas. Y se quedó en España ocho años. En ese momento se trabajaba muy bien. Con él aprendimos cómo se hacían las cosas».

“Los perros del amanecer” y “Rap del optimista” son dos canciones menores. La primera, firmada por Sabina y Varona, presagia lo peor del alambicado *Mentiras piadosas*. Paco Beneyto comenta que la batería «La programé yo con una caja de ritmos, la primera vez en mi vida y la última [risas]». Pero la letra, bien apoyada en una música intensa, ofrece un estremecido compendio del amanecer: «A la hora del primer despertador, / cuando entra al metro el exhibicionista / y llora el eyaculador precoz / y se masturba la telefonista, / a la hora del ardor, / a la hora del terror, / cuando cantan los grillos de la depresión».

“Rap del optimista” da otra vuelta de tuerca a sus descripciones de las vicisitudes del músico que triunfa. Una parodia de las trampas y concesiones que acechan detrás de la sonrisa de la diosa fortuna. Sabina ni da ni vende consejos. Dispara los dilemas de una banda, de un cantante, cuando la realidad ofrece revancha y corona esfuerzos.

Los años ochenta iban apagándose, y Sabina había visto de cerca cómo muchos de aquellos grupos surgidos en los comienzos de la década —primero en la nueva ola, luego en La Movida—, dispuestos simplemente a divertirse y decir la suya, habían triunfado, se habían profesionalizado y, en pos del dinero y el éxito, habían abrazado todos los tópicos posibles de los que adjuraban en los inicios de su carrera. Joaquín, denostado por muchos

de esos por entonces ya no tan jóvenes músicos por su «falta de autenticidad», retrataba con crudeza —que para algo era un maestro del aguafuerte detallista— a bandas o solistas a los que el oyente podía poner nombre y apellido, aunque exclamase aquello de «que nadie se sienta aludido» entre esa melopea de versos a ritmo de reggae blanqueado que también adelanta futuros experimentos raperos, y en el que destaca la generosa traca final:

Al fin y al cabo lo único que pasa
es que necesitaba componer (pa' comer)
una canción que terminara de una
maldita vez este elepé.
Ya quisiera yo, en lugar de este reggae,
haber escrito "Rapsodia en blue"…

A partir de ahí sigue un listado de canciones: "Chelsea hotel", "Guantanamera", "Tatuaje", "She loves you", "Pedro Navaja", "Like a rolling stone", "Dos gardenias para ti", "Mira que eres canalla", "No hago otra cosa que pensar en ti", "Marieta", "La estatua del jardín botánico", "Moon over Bourbon Street"…

Hay incluso una mención a un número tres de los «no-sé-cuántos-principales». Sabina, por cierto, no alcanzaría el número uno de la radiofórmula española por excelencia hasta años después, hasta el 6 de mayo de 1995, con "Ruido". Muchos de los grupos de La Movida lograron ese ansiado primer puesto durante la década de los ochenta.

Tampoco importaba mucho el trato que recibiera de las cadenas generalistas. *El hombre del traje gris* vendió cientos de miles de copias. La gira que siguió, multitudinaria, comenzó con un avasallador concierto, el 9 de septiembre, en la plaza de toros de Las Ventas. La banda que lo acompaña, capitaneada por Pancho Varona, era una combinación de músicos que estuvieron en las sesiones del disco y otros incorporados para el directo: Eduardo Pinilla a la guitarra (veterano de Ñu, Coz, de Miguel

Ríos en la gira *El rock de una noche de verano*, de Luz Casal; posteriormente, en 1991, entró a tocar en Burning), Esteban Cabezos al bajo, Javier Mora en los teclados, Javier Paxariño al saxo, Ester Godínez en la percusión y haciendo coros, y Ñete, el que fuera miembro de Nacha Pop y luego cotizado sesionero, a la batería. En su crítica para *El País*, Jorge Flo escribió que «Poco menos que expulsado de su anterior compañía, Sabina ha conocido en los tres últimos años el sabor del triunfo rotundo. Un triunfo plasmado no solo en número de discos vendidos, sino en directo sobre un escenario, tal y como sucedió el viernes pasado en Las Ventas. Sabina introdujo su soft rock en la mente y el cuerpo de los más de 20.000 asistentes, que aplaudieron y bailaron a lo largo de las dos horas de concierto. Sabina tiene una especial cualidad comunicadora que acerca sus canciones al día a día de muchos prisioneros urbanos, que les hace identificarse con los personajes y las situaciones que describe con maestría. Y como el envoltorio musical es de un material nada crispado, resulta difícil resistirse a entrar en su mundo. Un mundo en el que no hay tantos perdedores como parecería por sus letras, pero que él quiere dedicar a sectores marginales y olvidados. Buena instrumentación —excelentes solos a cargo de Eduardo Pinilla— y buenas luces, en otra noche más de triunfo: era el turno de Joaquín Sabina».

En octubre de 1988 participa en la grabación de la simpática “Todos por el humo”, un himno antiprohibicionista y libertario a favor de los derechos de los fumadores escrito por Moncho Alpuente y publicado por Elígeme. En la grabación y el vídeo participan, junto a Sabina y Alpuente, Luis Eduardo Aute, el Gran Wyoming, Luis Pastor, Fernando Martín, el Maestro Reverendo, Hilario Camacho, Trinidad Iglesias y Ricardo Solfa. La banda estaba compuesta por el Reverendo al piano, el batería Paco García, Ramón Arroyo (luego en Los Secretos) a la guitarra y Fernando Anguita al contrabajo.

También se sumó, y con una participación importante, en el aniversario de la propia sala Elígeme. Circula en internet un vídeo, colgado por Víctor Claudín, en el que puede verse y disfrutarse a Sabina y a Luis Pastor, a Moncho Alpuente y a Javier Krahe, a Carlos Tena, el Gran Wyoming y otros colegas actuando en tan señera cita. Anda que no provoca envidia

escucharlos, perdidos como andamos en los desiertos intelectuales de un siglo XXI consagrado al estéril evangelio de la corrección política.

En 1989 Sabina lleva *El hombre del traje gris* a Buenos Aires, México y Venezuela. Pero no es la primera vez que viaja allí. En el 87, acompañado por su mánager, Paco Lucena, ya estuvo en Argentina y México, centrado en labores promocionales. «José María Cámara», comenta Lucena, «decía que esas letras suyas, con tanto argot, no las iban a entender, pero a Joaquín le parecía una gilipollez. En cualquier caso nos vamos, teníamos pagado por la compañía el viaje en turista, a Buenos Aires, pero al llegar a Barajas nos pusimos a pensar en la cantidad de horas que eran y pagamos la diferencia, serían cincuenta mil pesetas de la época. Y nos vamos a Argentina, donde no le conocía ni dios. De promoción solamente. En ese viaje Joaquín fue a todos los sitios, a todas las radios pequeñas, emisoras locales, incluso a ver al mánager más importante que había, Daniel Grinbank, que no le hizo ni puto caso, y entonces me busqué allí a un representante, Alberto Miguel, con el que sigue trabajando. Fue diferente dos años después, en el 89, cuando toca en el teatro Ópera, que caben mil quinientas personas. Aquel público eran argentinos que habían vivido en España, y ya conocía a Joaquín. Y ahora, ya sabes, allí es dios, ha superado incluso a Charly García, puede llenar cuatro días seguidos la cancha del Boca».

El lento pero implacable gota a gota comienza a dar frutos. «En aquellos días», explica Pancho Varona, «cuando era tan difícil viajar, porque nadie te conocía todavía, porque costaba una pasta y la logística era complicada, yo le he comentado a algún compañero que por qué no probaban a tocar en México, en Buenos Aires, etc. ¿Sabes qué me respondían? “A mí no se me ha perdido nada en América”. Muy bien. Estaban de lo más contentos con el circuito de las fiestas patronales y los bolos que pagaban los ayuntamientos de toda España, pero luego, cuando llegó la crisis y aquello desapareció han querido intentarlo, encontrar actuaciones en América, y se les ha pasado el arroz. Tendrían que habérselo currado cuando estaban en plenitud, no ahora. Creo que esa es una de las razones por las que la gente adora a Joaquín en países como Argentina. Saben que lo puso todo para tocar allí, que se lo curró desde abajo, y se lo agradecen».

Un hombre importante en el salto fue Tato Luzardo. José María Cámara: «Tato era nuestro hombre de promoción internacional y fue absolutamente fundamental en la promoción y difusión de Sabina en América, especialmente en Argentina y México. Sansanto Luzardo, a quienes los dioses del ron tendrán en su gloria». «Luzardo», recuerda Paco Lucena, entonces mánager de Sabina, «que fue batería de Los Canarios, tuvo la genial idea de contratar a un tipo en México, a Pepe Nava, que era un periodista, para vender los discos por los mercados como si fueran piratas, diría que el disco fue *Hotel, dulce hotel*, y Nava lo hacía de puta madre, así es como comenzó a hacerse famoso Joaquín en México. Y Luzardo, sí, tiene mucho que ver en su carrera en toda Latinoamérica, y tiene que constar porque fue importantísimo».

Dice Sabina que llegó a Hispanoamérica por «vía vaginal», en alusión a varias de sus parejas, pero lo cierto es que de José Alfredo Jiménez a Julio Ramón Ribeyro, de Julio Cortázar a César Vallejo y de Violeta Parra a Los Rodríguez, Tomás Gutiérrez Alea, Chavela Vargas o Pablo Milanés, son incontables los referentes culturales y emocionales que acumula desde todos los rincones del continente. Su deseo de cantar y triunfar allí no es el del gachupín con ínfulas de conquistador sobrevenido. Lo suyo es la avidez por beberse y comerse una tierra que venera. Cuando Juan Puchades lo entrevistó para *Efe Eme*, rememoraba aquellos primeros viajes: «Había ido un año antes con un promocionero, país por país, a "oler", porque no me conocía absolutamente nadie y el olor que cogí fue fantástico de los países y las gentes, y muy malo de mis expectativas discográficas. Es decir, yo no me veía allí. Excepto, tal vez, en Buenos Aires, no encontré caldo de cultivo. Pero al año siguiente nos contrataron para tocar, empezamos en México e inmediatamente fuimos a Argentina y Uruguay y realmente fue una enorme sorpresa porque no lo había olido el año anterior. A mí Latinoamérica me cambió la vida, y hasta hoy, en todos los sentidos, porque en España ya era todos los años la misma gira, todos los años las mismas plazas de toros, todos los años los mismos polideportivos, gente parecida. Por otro lado, por lecturas, estaba completamente loco por Latinoamérica, eran los años posteriores al *boom* y todo aquello, y empezaba a conocer escritores latinoamericanos. En Londres había convivido mucho con

argentinos y chilenos, y la verdad es que me interesaba muchísimo ir allí. Y luego resultó que había un hueco para mí, el hueco estaba, solo que no lo habíamos visto el año anterior. Además, eran dos huecos, porque en Argentina entramos como si fuéramos La Mandrágora; es decir, nuestro primer público, luego cambió todo, pero nuestro primer público eran ilustrados; y en México justamente al revés, nuestro primer público eran chavales de chupa de cuero y muy duros. [Eran contrastes] muy saludables porque veíamos que el continente no estaba homogeneizado, que en cada país se hablaba nuestra lengua de un modo distinto, que en cada país había cosas distintas. Era algo realmente maravilloso. Y hasta hoy. Que me perdonen mis compatriotas, pero cuando planeamos giras, ahora que estamos planeando una, con lo que nos hacemos pajas es con Sudamérica».

«La primera vez que fuimos tocábamos en el [teatro] Ópera, en Buenos Aires», explica Varona, «salimos a la calle y Joaquín miró hacia el Gran Rex [en la avenida Corrientes, justo enfrente del Ópera] y dijo que lo que él quería era tocar allí. Años después ha hecho diez Gran Rex, y ahora haría cincuenta. Pero ese primer día las entradas las regalaban. Joaquín estaba empeñado en ir a América».

El clarinetista Andreas Prittwitz ya era entonces un veterano al lado de Joaquín: «Sí [risas], un veterano con 30 años… No recuerdo exactamente el primer año de gira con él. Sí recuerdo que en esa época se terminó el Joaquín que salía a tomarse unas copas con sus músicos después de tocar y que tuvo que dejar de vivir la vida como a él le gustaba entonces. El exceso de fama y el abuso de los fans tuvieron la culpa. Recuerdo un concierto en Lorca, Murcia, donde tuvo que volver a subirse a la furgoneta que nos llevó a algún bar por el acoso de un grupo de gente. A partir de ese día todo cambió, según mi recuerdo. Las giras fueron absolutamente apoteósicas, tanto en España como en Argentina. Vivimos todos —artista, músicos, técnicos y mánagers— aquello como un gran sueño, con anécdotas diarias que no se cuentan. Del teatro Ópera recuerdo la primera prueba de sonido. En un momento encendieron toda la iluminación de la sala y fue muy impactante descubrir por sorpresa el tamaño del teatro».

Entrevistado por Nacho Sáenz de Tejada para *El País* en 1988, Sabina aseguró que «Llega un momento que has actuado en La Coruña cuatro

veces en dos años con éxito, y no puedes seguir dando el coñazo. Me parece estupendo ir a países donde tienen otros problemas y otras tensiones sociales. Allí es otra cosa. En las revistas mexicanas de rock marginal dedican las portadas a Víctor Manuel y Ana Belén. Claro, yo soy Lou Reed. Me divierte muchísimo poder incorporarme a un discurso más de la calle, sin prejuicios previos. Que te tomen por lo que dices, por lo que eres o por la cara que tienes, sin una biografía detrás que te lastra y te marca». Por cierto, que en el diálogo reconoce que ha vivido «Un par de años muy crispado. Estaba muy cómodo siendo el primero de la segunda división y jugando el ascenso cada año. Es una situación cojonuda, porque no estás en el ojo del huracán. Ahora, las ventas se han disparado y ya no entiendo nada (…) Por qué viene a verme un público tan joven. Parece como si no tuviera músicos de su generación que les mostrase un espejo de sus propias vidas». Es posible, aventuraba, que su público fuera «prestado» y que él ocupara «un lugar que no me corresponde». «Quizá la razón de mi éxito es que he funcionado por acumulación. Al principio, la gente se sentía atraída por unas canciones con textos muy de cantautor y músicas callejeras relacionadas con el rock and roll. Menos afrancesadas y más anglosajonas que lo habitual, con cierta desfachatez aparentemente no literaria en el lenguaje. Los coleguitas del barrio me dicen que les gustan mis canciones porque son el lenguaje de la calle. Sé que no es verdad, pero me hace ilusión. En todo caso es el lenguaje de la calle trabajado literariamente con bastante rigor, que he conseguido imponer como tuerto en el país de los ciegos».

Respecto al empeño por triunfar en Hispanoamérica, tiene mucho que ver con su condición de lector voraz y ávido coleccionista de mitos. Cada vez que regrese de América traerá varias maletas extras repletas de revistas, discos y libros. Una obsesión, por cierto, que no salía gratis. Pancho Varona: «Joaquín deseaba triunfar allí, tanto es así que perdía pasta en los viajes. Íbamos a Argentina, hacíamos tres teatros Gran Rex y una actuación en Rosario, por ejemplo, y había que viajar con toda la banda, hoteles para toda la banda, la compañía se enrollaba un poquito, los mánagers, y todos volvíamos a casa con dinero, y Joaquín había perdido millón y medio de pesetas [nueve mil euros, cuando las pesetas se transformaron en euros],

que luego lo recuperaba con equis conciertos en la gira española. Joaquín ha empezado a ganar pasta en las giras cuando llegó Berry, el mánager de Serrat, porque Berry está acostumbrado a trabajar con Serrat y es un especialista en que sus artistas ganen dinero. Hasta ese momento Joaquín no siempre ganaba en las giras americanas, porque tienen muchísimos gastos, porque o necesitas a tu lado alguien que lo conozca muy bien, a un profesional, o puedes perder. Pero él siempre quiso ir, y fue a América aunque al principio no siempre le fuera rentable».

De su debut en México, en 1989, ha escrito Arturo García Hernández en su bitácora del Auditorio Nacional de México: «Joaquín Sabina no habla de oídas, ni sus canciones las dicta una musa, habitante improbable del éter. Lo saben sus admiradores. Como saben que es en la vida cruda donde este trovador finisecular deletrea las historias que canta y cuenta. Si sus rolas calan e involucran al escucha es porque tienen un fondo de verdad, nacen de una experiencia viva de la que Sabina ha sido testigo o protagonista. Así se explica la entusiasta expectativa que provoca entre sus seguidores la aparición de cada nuevo disco o el anuncio de cada concierto. La relación de Joaquín Sabina con el público mexicano ha sido a un tiempo peculiar y venturosa. Antes de su primera actuación en el viejo Auditorio Nacional en 1989, Sabina era un cantante y compositor que no parecía interesar más que a una minoría de bohemios, iniciados *outsiders* o neo-jipis. Lejos de ser transmitidos en las radiodifusoras comerciales, los escasos discos que de él nos llegaban, circulaban de mano en mano como tesoros invaluables, o a menudo en casetes grabados caseramente. Por eso la respuesta que obtuvo en su primer concierto en México sorprendió a muchos. El recinto fue insuficiente para acoger a la marabunta juvenil —tirios y troyanos— que este cronista de la noche, biógrafo de antihéroes, corresponsal en los bajos fondos, se había ganado. A partir de entonces sus presentaciones en nuestro país adquirieron inevitablemente la magnitud de grandes acontecimientos, no solo para sus admiradores iniciales, sino para una audiencia creciente y variopinta». Carlos Tomasini escribió en la revista *Chilango* que «Ya hacia la parte final de los 80, el Rock en tu Idioma logró que bandas mexicanas, españolas y argentinas se presentaran en diversos foros, como el caso de Soda Stereo en un Auditorio Nacional cuyas instalaciones no tenían nada

que ver con las actuales, que se inauguraron en los 90. En ese mismo destartalado espacio, en el que se podía fumar durante los espectáculos, se presentó Joaquín Sabina, quien venía precedido de una especie de mitología de artista alternativo, por lo que cientos de personas que se quedaron sin boleto organizaron algo que era muy común en los conciertos de finales de los 70: un portazo. Para los que no lo sepan, el portazo consistía en reunirse afuera del foro donde se llevaría a cabo el evento al que se deseaba asistir y, cuando se juntara suficiente banda, todos intentaban entrar al mismo tiempo, la mayoría de las veces con éxito. En el caso de ese concierto de Joaquín Sabina, ni la policía ni los bomberos pudieron retener a los participantes del portazo, y finalmente varios de ellos disfrutaron del concierto».

Aparte de la gira y el asalto americano, Sabina participa en 1989 en diversos festivales benéficos. Entre ellos, uno colectivo en San Sebastián, en apoyo al cantante Imanol, amenazado de muerte por ETA. Lo acompañaron, entre otros, Paco Ibáñez, Enrique Morente, Luis Eduardo Aute, Rosa León. En noviembre del 2000, entrevistado por la revista *Interviú* por Javier Menéndez Flores, Sabina opinaba que «Del mismo modo que les exigimos a los obispos, si alguna vez lo hacen, pedir perdón por su actitud con el nazismo o el franquismo, la izquierda de este país, a la que orgullosamente he pertenecido y creo pertenecer, debiera pedir perdón por su complacencia con ETA durante muchos años. Yo tuve en mi casa de Londres a etarras y era una gente encantadora que pegaban tiros en la nuca, algo que nos parecía una cosa muy graciosa en ese momento. Y hacíamos mal. Porque de aquellos polvos vinieron estos lodos. Así que creo que la gente como yo está muy obligada a estar muy en contra y a decirlo muy alto por cobardes que sean. Y yo lo soy como el que más».

En 1989 Sabina también compone canciones para otros, por ejemplo “Fúmame, fúmame” —escrita con Antonio Carmona y Javier Gurruchaga —, que cantará Sara Montiel:

Como el humo quiero arder,
nunca se consume

el tabaco de mi piel,
tanto tiempo te esperé,
quiero que me fumes,
con tu aliento mezclarme.

Otra canción de encargo es “A la sombra de un león”, para Ana Belén, escrita junto a Josep Maria Bardagí, compositor y multiinstrumentista, veterano de la Nova Cançó, muy ligado a la trayectoria de Francesc Pi de la Serra y Joan Manuel Serrat. “A la sombra de un león”, una canción perfecta y cursi, o perfectamente cursi. Un traje a la medida de la voz y el personaje de Ana Belén.

A Miguel Ríos, que graba el disco *Miguel Ríos* con la producción de Antonio García de Diego y Sergio Castillo, le escribe dos canciones, “Blues de la soledad” (no confundir con el “Viejo blues de la soledad” de *Ruleta rusa*) y “John y Paul (Paul y John)”. Dice Miguel Ríos que, de todas las colaboraciones entre ambos, la «Que recordamos con más cariño fue el texto que le puso a una balada brutal que compuso el gran Antonio García de Diego: “El blues de la soledad”. Tengo contado en mis memorias la noche en que Sabina me dejó meter un solo verso, “Dicen que el blues es un estado mental”. El tipo hizo la letra en seis o siete horas, en el estado febril en que cuentan escribían los poetas malditos. De ese disco, producido por Antonio y en el que estuvo muy involucrado Joaquín, me gusta, como canto generacional, “Paul y John”, con letra de él y música de Sergio Castillo. Durante un tiempo Joaquín estuvo muy accesible y su talento se derramó por un buen número de discos de diferente pelaje. En general le gustaba escribir *in situ*, compartiendo química, luego se pasaba días o semanas mejorando el tema, incluso, hasta cuando estabas grabándolo». Tres buenos ejemplos de la soltura de Sabina como escritor para otros, capaz de colarse «En el traje y la piel de todos los hombres»; condición esencial de todo hacedor de canciones para terceros que se precie.

Reflexionando sobre el éxito le había comentado a Sáenz de Tejada que había «Llegado mucho más alto de lo que hubiera soñado jamás. Pero también he alcanzado ese momento en el que sabes cuándo la gente

aplaude, cuándo enciende cerillitas, e incluso los trucos que puedes utilizar para que la cosa se caliente más en un escenario. Los conciertos se parecen demasiado unos a otros, igual que los clichés de los periodistas cuando comparan al chaval callejero, golfo y cutre con el de la cuenta corriente y el PSOE. Me aburre muchísimo porque parece que vas por la vida justificándote. Me crispa que analicen mi vida como una estrategia cuando soy absolutamente caótico».

8. El arte de mentir

Después de dos años sin disco, Sabina vuelve en 1990 con *Mentiras piadosas*. Obra de transición, entreverada de buenas canciones, sobrecargada por un exceso de bisutería. En el plano personal lo más decisivo será el nacimiento en enero de Carmela, su primera hija, fruto de su relación con Isabel Oliart. No faltan los conciertos solidarios contra el colmillo en cuarto creciente de Ángel Matanzo, concejal del distrito Centro madrileño resuelto a aplanar la música en directo y, en general, cualquier manifestación cultural ajena al cabaret y la revista.

Sabina es ya una *personalidad*. Un señor al que llaman de las televisiones para que opine, en compañía de Francisco Umbral, Camilo José Cela, Jesús Hermida, Luis Carandell, Adolfo Marsillach y demás popes. Lúcido y bocazas, Sabina fue pronto el ajonjolí de todas las salsas políticas, comenzando por la espantosa Ley Corcuera, que rechaza frontalmente, y la I Guerra del Golfo: participa, junto a Umbral y Raúl del Pozo, Forges, Moncho Alpuente, José Luis Sampedro, Juan García Hortelano, Ian Gibson, José Manuel Caballero Bonald, Maruja Torres, Javier Villán, Genovés, Manuel Vicent, Raimon, Antonio Muñoz Molina, etc., en el *Diario por la Paz*, un periódico editado entre el 7 de febrero y el 7 de marzo de 1991. Tiempo habría para cultivar el abejorro del desencanto. En una de las concentraciones de repulsa contra la guerra, en una Puerta el Sol a la que no acudió casi nadie, se encontró con Fernando Sánchez Dragó, otro ilustre réprobo del belicismo patrocinado por Bush padre. Joaquín le invitó a su

casa con otros amigos y la reunión selló su amistad. En un país de antis, Sabina figura como un caso aparte. Rara vez permite que la disparidad ideológica dicte sus relaciones. Su valentía, por otro lado, lo situará frente al requeté mediático y su cortina de plomo. Lejos también, decíamos, de la tradicional morralla intelectual de unos músicos con poco que decir más allá de su oficio y, a veces, ni siquiera.

De vuelta al tajo, *Mentiras piadosas* fue un elepé de transición. Diríase que en este disco parecen agotársele las ideas, que el pozo comienza a secarse. Lo desmiente con canciones como la inmensa “Con la frente marchita”, la rara y preciosa “Corre, dijo la tortuga”, la esbelta “Eclipse de mar” o la encantadora “Y si amanece por fin”. Pero en el debe pesan demasiado las gracias, las bromitas tipo “Pobre Cristina”, la demagogia de “El muro de Berlín”, la insustancialidad de “Con un par”. Su discográfica, convencida de las posibilidades comerciales, no repara en gastos. Un mes de ensayos con las programaciones que servirán de armazón al disco (sí, seguimos en la Era de la Obsesión por las Programaciones), cotizados músicos de sesión, ingenieros foráneos… *Mentiras piadosas* respira un aire de superproducción, afectado y lujoso, con grandes efectos y arreglos que por momentos rozan lo épico. Un ramillete de solemnidades en choque frontal contra el corazón pop que bombea el disco. Sin tener claro el cómo. Sabina aspira a reinventarse, y aquí lo logra a medias. Cualesquiera que fueran sus intenciones, o no supo expresarlas o no le entendieron.

Mentiras piadosas nació en otro de esos viajes a la busca del bar donde escribir tranquilo. Entonces, qué cosas, todavía era posible que Sabina paseara sin guardaespaldas en Argentina. «Para preparar ese disco», explica Pancho Varona, «nos fuimos a Buenos Aires, me lo propuso Joaquín, y estuvimos veinte días de fiesta, no compusimos nada. Viajábamos a Argentina con una canción hecha, “Eclipse de mar”, que está firmada por Sabina y Aute, y solo teníamos esa. Debíamos escribir diez, y no hicimos ninguna. Al volver a Madrid nuestras novias nos pedían resultados: “Os habéis ido a Argentina a componer, ¿qué traéis?”. Y nosotros, “Nada, no traemos nada excepto una fiesta en el cuerpo que no nos podemos aguantar” [risas]. Pero al cabo de un par de semanas ese viaje cristalizó en que Joaquín empezó a componer como una bestia. “Medias negras” fue de las

primeras que salieron. Hicimos juntos “Y si amanece por fin”. Luego llegó “Con la frente marchita”, “Con un par”, “Pobre Cristina”, “El muro de Berlín”, que la música es de Asúa…». Lo más notable del viaje, que inspiró una pieza perfecta. Una que solo podría haber escrito un argentino y que, sin embargo, rubricó un español, “Con la frente marchita”.

Para entonces el trío sabinero funciona a tope. «Efectivamente», remacha Varona, «en *Mentiras piadosas* ya somos un trío. En la primera parte de *El hombre del traje gris* todavía estábamos Joaquín y yo, y en *Mentiras piadosas* Antonio [García de Diego] se incorpora del todo».

Regresan a los estudios Eurosonic. Saben quiénes deben acompañarles. Algunos músicos repiten de las sesiones de *Hotel, dulce hotel*. Otros se estrenan con Sabina. Todos acuden prestos a la llamada. Su prestigio había crecido de forma exponencial y, todo hay que decirlo, nadie rehuye la hospitalidad que distingue a sus grabaciones. La generosidad alcanza incluso para proponerle a Sergio Castillo, instrumentista que en principio iba a limitarse a tocar y, quizá, a ejercer de técnico, un puesto en el equipo de productores. También le animan a componer. «Nosotros dos éramos muy fans de la banda de *Rock & Ríos*», comenta Varona, «de Antonio García de Diego, del batería, Sergio Castillo, por supuesto de Tato Gómez, el bajista, que grabó con ellos, y en *Mentiras piadosas* decidimos hacernos con todo lo que pudiéramos del *Rock & Ríos*. Empezando por Antonio, por supuesto, que era al que más pretendíamos, pero siguiendo por Sergio Castillo, un batería maravilloso, y que también podía ser productor y compositor, y por John Parsons, un guitarrista sublime, y Tato Gómez para que hiciera los bajos… Y lo mejor es que no hizo falta convencer a nadie. Joaquín y yo nos quedamos impresionados de lo fácil que nos resultó convocarlos. Eran también los músicos de Roque Narvaja, de Luz Casal, de Miguel Ríos, porque Carlos Narea era el productor de todos ellos, y cuando intentamos llevarlos a nuestro terreno todo salió de forma estupenda, y empezaron a trabajar con nosotros a tope». Según Antonio García de Diego, se apreciaba «Que ya habíamos formado un grupo de gente que no era la primera vez que se veía».

Con el estudio y los músicos, Varona, De Diego y Sergio Castillo serán los productores. Varona lo recuerda así: «Las compañías siempre están

obsesionadas con colocarte a un productor estrella. Ariola decidió que Joaquín tenía que probar con un productor que no fuera Jesús Gómez, con el que habíamos hecho *Hotel, dulce hotel*. Querían meterle en el mundo más anglosajón, y propusieron a un productor británico, Jay Burnett, y como queríamos que estuviera Luis Fernández Soria, decidimos hacer medio disco con cada uno, pero los dos como técnicos de sonido. Jay iba a ser el técnico de sonido de seis canciones y Luis de otras seis, y los productores seríamos Antonio, Sergio Castillo y yo, con lo que una mitad era muy británica, la de Jay, que no entendíamos, canciones muy crudas, sin ninguna *reverb* en la voz, y él sin comprender una palabra de lo que decía Joaquín, algo que nos parecía un poco absurdo, y por el otro lado estaba Fernández Soria haciendo un disco con muchísima *reverb*, muy madrileño, vamos, todo lo contrario. Aquello no podía acabar bien. Los injertos y los monstruos de Frankenstein rara vez funcionan en disco. Hubo una especie de pelea entre la parte de uno y de otro. Sergio Castillo y yo nos fuimos a mezclar la parte londinense y Antonio y Joaquín se quedaron en España mezclando la de Luis». ¿Decisión salomónica? No, porque, «Al final tiramos a la basura lo que hicimos en Londres. Pensamos que Burnett [ingeniero en discos de Afrika Bambaataa y Run-D. M. C.], con todo nuestro respeto, no se enteraba de la película, y remezclamos de nuevo la parte británica con Luis Fernández Soria». Sorpresas te da la vida: «Treinta años después oyes esa mezcla británica y no está nada mal, pero claro, han pasado treinta años. Ahora está muy bien, es fácil darse cuenta, pero entonces aquello no tenía sentido para nosotros…». ¿Qué ha sido de las mezclas de Burnett?: «Yo tengo esa parte», responde Varona, «otra más de esas cosas que a nadie le preocupa. Nadie se ocupa de ello. Nadie quiere escucharlo o recuperarlo. Nadie está interesado…». A veces el único que no parece interesado en alimentar a sus fieles y administrar semejantes *delicatessen* es el propio Sabina… ¿Qué o quién le impide plantear a los ejecutivos de Sony que, o inauguran una serie con volúmenes de rarezas, inéditas, maquetas, directos de todas las épocas, o no renueva su contrato? Nada. Nadie.

De nuevo con *Mentiras piadosas*, recordar que despega con un tema esbelto, “Eclipse de mar”, en el que Sabina hará buena su condición de

ávido consumidor de diarios. Quizá porque la fama ha comenzado a retirarle de la posición de observador anónimo rebuscará en los periódicos para nutrir el cancionero. Cuantos le conocen saben que los devora. Era inevitable que el Gran Curioso trenzara algunas de sus palabras al traqueteo de las redacciones:

Hoy dice el periódico que ha muerto
una mujer que conocí,
que ha perdido en su campo el Atleti
y que ha amanecido nevando en París.

Inmediatamente, Sabina resitúa la canción, rechaza la tentación de lo general y reubica el asunto en la penumbra del dormitorio. El rosarino Juan Carlos Baglietto, con medio pie en el rock y el resto en clave folk rock, y primer maestro de Fito Páez, publicó una versión antes de que Sabina editara su disco. Cero problemas, en casa Sabina hay sitio para todos. Las canciones, y los créditos, se reparten y comparten con prodigalidad. Cualquiera con ideas, que pueda y sepa aportar, será bienvenido. Por mucho que eso suponga una disminución en los ingresos del maestro de ceremonias, más interesado en alcanzar la canción perfecta que en engordar la cuenta corriente.

Con “Pobre Cristina” Sabina coloca su antena en la ventana. En los telediarios también hay princesas golfas, vencidos, locos, mafiosos, caraduras, tímidos, enamorados, cínicos y cornudos a los que coser una letra o ensartar en metáforas. “Pobre Cristina” dibuja con nitidez el gen reporteril del disco. Un fresco sobre la hija de Aristóteles Onassis que, según Sabina, comentó un día a la prensa que era tan pobre que solo tenía dinero. A partir de ahí abre y cierra una canción con buenos momentos y demasiadas concesiones. Aparte, cómo recobrarse del despiporre del teclado y los golpes de pecho de semejante batería. Y eso que “Pobre Cristina” arranca espléndida:

Era tan pobre
que no tenía más que dinero,
besos de sobre
herencia de su padre el naviero.
Anfetaminas
y alcohol desayunó miss Onassis,
pobre Cristina,
que al fin logró quedarse en el chasis

El estribillo sonroja por la ramplonería («Cris, Cris, Cristina, / suspira y fantasea / con que la piropea / un albañil»). No lo remedia ni el hecho de que hubiera bautizado la editorial que gestiona sus canciones, a medias con Pancho Varona, como Ripio S. L. Todo un guiño a quienes durante años lo acusaron de escribir eso, ripios. Una prueba de su peculiar sentido del humor. En "Pobre Cristina" Sabina navega con facilidad los vasos comunicantes entre la cremosidad pop y el aguardiente duro de un Capdevielle. Esa misma facilidad le traiciona cuando aprueba unas soluciones demasiado obvias.

No hay tiempo para lamentarse. Con "Y si amanece por fin" consuma el subgénero sabiniano de canciones que zahieren el reloj. Solo un imbécil puede creer que hace mofa de quienes no gozan de sus prerrogativas de estrella. Sabina cambia el amargo sabor del lunes por el relato de la noche previa. Cuando la piel no reconoce aduanas y sueña que roza otras pieles. Mucho más convincente ese romanticismo en sepia que el mundo ideal, imposible, de cientos de acaramelados compositores, incapaces de distinguir entre la imaginación y el pastiche, la ensoñación y el placebo. A Sabina le interesa el amor, pero en su indagación prefiere centrarse bien en los instantes previos, bien en sus postrimerías.

Y si amanece por fin
y el sol incendia el capó de los coches,
baja las persianas.

De ti depende y de mí
que entre los dos siga siendo ayer noche
hoy por la mañana.

Más comedida en la instrumentación que en la “Pobre Cristina”, con una espléndida guitarra de John Parsons y una armónica que añade el punto justo de pesadumbre, “Y si amanece por fin” destaca por su melodía pegajosa y la construcción de un estribillo irresistible. Eleva la categoría de un disco que cae de forma irremediable en “El muro de Berlín”. Un quiero y no puedo ajustar las cuentas de las viejas utopías en salmuera. Un interesante aldabonazo contra conversos. Pero los fantasmas generacionales salen bien librados. Solo hay tralla de un lado y no precisamente del propio, del único que duele. Sabina evita exponerse. Aunque, reconozcámoslo, acierta a imaginar la Rusia del futuro. La de Yeltsin, Medvédev y Putin. La del neozarismo entre iconos de la Virgen de Tijvin, *souvenirs* del Potemkin y esbeltos Lamborghinis.

Ha vuelto Rasputín,
se acabó la guerra fría,
¡que viva la gastronomía!
y uno no sabe si reír o si llorar
viendo a Rambo en Bucarest fumar
la pipa de la paz.

La melodía la firmaron a medias Jaime Asúa y José Nodar. El primero explica que «Esa canción empezó por la música y luego Joaquín adaptó la letra. No es infrecuente, de hecho es mi forma habitual de trabajar. Así se pueden construir melodías sin atender demasiado a la métrica, que es más exigente cuando se trabaja a la inversa».

“Mentiras piadosas” supone, junto a “Medias negras”, el único *tour de force* de Sabina en el disco. Cuando asume tanto la letra como la música.

Fascinante pop rock, vigoroso y agridulce, para una apología del buen mentir. De la mentira venial como calmante del desconsuelo y linimento que alivia cicatrices.

Cuando le dije que la pasión,
por definición, no puede durar
¿cómo iba yo a saber
que ella se iba a echar a llorar?

Una filosofía, por cierto, muy del bolero y su miénteme, dime que me amas. «A Joaquín», explica Pancho Varona, «siempre le gusta tener una canción que se titule igual que el disco. El título, *Mentiras piadosas*, ya lo teníamos, pero faltaba la canción, y la escribió poco antes de que terminásemos de grabarlo». Le salió una de las mejores.

“Con un par” le sirve para cantar la tragicómica historia del Dioni. Aquel vigilante jurado madrileño que en 1989 huyó con casi trescientos millones de pesetas de un furgón blindado, y escapó a Brasil, donde vivió como un pirata hasta que tres meses después fue detenido por la policía. Tras diez meses encarcelado lo extraditaron a España. Salió en libertad en 1995. Leemos en los periódicos que todavía buscan el paradero de casi ciento veinticinco millones. Con la vista puesta en Hispanoamérica, Sabina le teje un homenaje a golpe de salsa. Lo que bien podría haber sido una simpática evocación *noir* muere antes de nacer porque, verán, cuesta imaginar al Dioni en el papel de castizo Joaquín Murieta. O como justiciero Errol Flynn. Ni daba para héroe, trágico o cómico, ni para truhán de noble fondo. Antonio García de Diego borda los arreglos de la banda. Casi parece haberse criado en el Spanish Harlem de Fania. Solo que en lugar de un combo auténtico, imprescindible para especiar el guiso, pulula un ejército de máquinas. Incluidas trompetas de imitación. Mala idea si pretendían subir la temperatura de la pista de baile. Consuélense pensando que al manual de cantautor y rockero, a las querencias estadounidenses, británicas, francesas e italianas, Sabina suma aquí lo cubano (y apenas dos canciones

después, lo porteño). Una jugada libérrima, cosmopolita, vivificante, en un panorama dominado por los complejos de inferioridad hacia lo anglosajón. Apuesta que intensificará, con rotundos aciertos, en entregas posteriores, y que debemos reconocer por mucho que abunden los partidarios de desvalorizar las canciones, la música, el sustrato popular, para buscarle títulos más prestigiosos. A algunos lo de cantante les parece poco serio.

Antonio García de Diego firmó la música de “Corre, dijo la tortuga”. Una de las canciones favoritas de Sabina, poco dado a regalar piropos hacia su arte. Más inseguro de lo que su imagen pública, mil veces distorsionada, transmite. Una canción extraña. Desasosegante y hermosa. Con un punto experimental y unos versos más herméticos de lo acostumbrado («herméticamente abierto», dicen que acostumbra a repetir Sabina cuando le preguntan por su personalidad). En “Corre, dijo la tortuga” el autor dialoga consigo mismo. Con todos los Sabinas posibles. Desnudo y frágil, impugna a su sombra y escupe contra el espejo a base de regalar cambios de humor, paradojas, absurdos, vicios, defectos y contradicciones:

Corre, dijo la tortuga,
atrévete, dijo el cobarde,
estoy de vuelta, dijo un tipo,
que nunca fue a ninguna parte.

(…)

El receloso, el fugitivo,
el más oscuro de los dos,
el pariente pobre de la duda,
el que nunca se desnuda
si no me desnudo yo,
el caprichoso,
el orgulloso,
el otro, el cómplice, el traidor.

«Joaquín», explica García de Diego, «tiene una segunda línea de canciones no muy difundidas que son acojonantes. “Corre, dijo la tortuga” la canto en las *Noches sabineras*. Joaquín la retomó en alguna gira que hicimos últimamente. Quizá sea esa la atmósfera que puedo haberle transmitido. Si he aportado algo a los discos, con perdón, tiene que ver con ese tipo de sonoridad, más tranquila, más armónica, no sé, con la búsqueda de otras armonías». Años después, la cantante mexicana Julieta Venegas, en el álbum *Entre todas las mujeres*, supo encontrarle el punto a este lamento introspectivo, de una sinceridad brutal y extraña. La lectura de Julieta, siendo espléndida, no mejora la original.

Llegado a este punto, el elepé alcanza su estación principal. La que catapulta a Sabina en Argentina. La canción que canta siempre que acude allí. La única que no puede faltar en los *setlists*. La magnífica “Con la frente marchita”. Consagrado como notario lírico de lo madrileño, cansado de lo previsible, buscó fuera la nostalgia por una mina austral. Aprovechó para desempolvar unos cuantos traumas generacionales. Una exiliada, que sobrevive con un puesto en el Rastro madrileño, y un cantante *gallego*, unidos por el destierro de ella y separados cuando la vuelta de la democracia propicia el regreso de la chica a su país. La canción bulle de referencias culturales y políticas para bailar como crónica sentimental de toda una época. Del *sesentayochismo* a la marihuana, de Gardel a Borges, de Evita a San Telmo, la Plaza de Mayo y el Che, “Con la frente marchita” será, al mismo tiempo, tópica y originalísima. Los tópicos existen, y existen por algo, la originalidad consiste en despojarlos de trivialidad. No deja de ser la balada por un amor perdido y acuciante. El cómo un madrileño de Úbeda escribió una de las grandes crónicas poéticas de la argentina reciente constituye, por sí mismo, motivo suficiente para arrodillarse. No le vale con meter el pie en las aguas del Caribe, con resultados desiguales. También bucea a pulmón libre en el Río de la Plata y, aquí sí, sale a la orilla con un millón de muertos cosidos a los labios y un lamento social e histórico que elige la estampa de la chica perdida para establecer un contraste con la pintura más general del horror que trajo la dictadura. Frente al Sabina fácil de “El muro de Berlín”, el Sabina proteico de “Con la frente marchita”,

donde advierte que: «No hay nostalgia peor / que añorar lo que nunca jamás sucedió».

La composición la inicia un inspiradísimo Pancho Varona, que posteriormente trabaja junto a Sergio Castillo y Antonio García de Diego. Una milonga con dejes contemporáneos para una letra pluscuamperfecta. El título homenajea, claro, "Volver", el tango de Carlos Gardel y Alfredo Lepera.

Sentados en corro
merendábamos besos y porros
y las horas pasaban deprisa
entre el humo y la risa.

Te morías por volver,
«con la frente marchita» cantaba Gardel
y, entre citas de Borges, Evita bailaba con Freud.
Ya llovió desde aquel chaparrón hasta hoy.

Durante los días en Argentina, Sabina y Varona habían asistido a la aprobación, por parte del gobierno de Raúl Alfonsín, de las leyes que garantizaban la impunidad de los militares que participaron en torturas y asesinatos durante la dictadura. Lo que explica estos versos, a menudo malinterpretados:

Aquellas banderas
de la patria de la primavera
a decirme que existe el olvido
esta noche han venido.

Las banderas, sí, celebraban las leyes de punto final. García de Diego recuerda que «Cuando estábamos haciendo la maqueta de esa canción yo salía llorando del estudio. No te exagero. Me ha pasado otras veces con Joaquín, que llega con una canción, con una maqueta, y se me caen los lagrimones porque me emociono. Y eso es lo que yo le pido a la música. No quiero ser el *number one*, sino irme al rincón a llorar. Esa canción era muy especial, habían hecho una cosa muy especial, empezaron Joaquín y Pancho, a partir de la letra de Joaquín, y recuerdo que el estribillo me salió de corrido».

Comenta Varona que *Mentiras piadosas* «Nos permite entrar en Argentina, porque está "Con la frente marchita", y eso es muy importante para nosotros, y también porque hay un par de canciones que decide cantar Juan Carlos Baglietto, y luego con *Física y química* se nos abre la puerta entera de México, y por extensión de Latinoamérica, con "Y nos dieron las diez", que entra en México como un zurriagazo».

Ariel Rot, que por entonces había vuelto a Argentina tras comandar a finales de los años setenta y los primeros ochenta Tequila junto a Alejo Stivel y Julián Infante, recuerda que «Nosotros nos movíamos en un círculo más rockero, bastante endogámico, y Joaquín todavía no había llegado al gran público. Creo que era esa etapa en que deslumbrado por Buenos Aires decidió pasar largas temporadas y disfrutar de la ciudad como local. Me imagino que también se propuso conquistar a los argentinos, y vaya si lo consiguió. La canción es emocionante, y me recuerda a cuando Moris le dedicó canciones a Madrid con una sensibilidad y una mirada que los propios locales no habían observado. Joaquín hizo lo mismo pero al revés, nadie le había dedicado una canción a Buenos Aires desde esa mirada. Con lucidez y poesía pero sin caer en ningún cliché». Otro gigante del rock argentino, Andrés Calamaro, ha explicado alguna vez que el primero que le hablo de Joaquín Sabina fue Polo Corbella, batería de Los Abuelos de la Nada. «Seguramente me hizo su propia selección personal para presentarme la obra de Joaquín Sabina en todo su esplendor —rememora Andrés para este libro—. Es probable que me tuviera agarrado para mostrarme las canciones mientras me cantaba las letras y me miraba fijamente: como quien transmite un conocimiento importante. Lo fue». Parece que poco

después los amigos de un bar cercano a su casa le regalaron el directo de Sabina y Viceversa. ¿Sucedió así? «Ciertamente. Aquella noche fui detenido por la policía sospechado de posible portador de sustancias prohibidas, pero logré resolver el mal momento con cien dólares americanos. Resuelto aquello fui a una pizzería en donde estaba exponiendo *collage xerox*… Y me regalaron este clásico de Joaquín Sabina etapa Viceversa en casete». ¿Y cómo explica Andrés el triunfo de Joaquín en Argentina? ¿Qué supuso en todo esto "Con la frente marchita"? «Bueno, Sabina es brillante. Él ya conocía la música argentina y nuestra literatura, quizá mejor que algunos artistas locales. Además escribe como escribe… Es posible enamorarse de las letras del maestro Sabina. Y es un ser humano generoso, carismático y muy interesante, por quien siento un profundo aprecio».

En el disco, y sin dilación, al emocionante esplendor de "Con la frente marchita" le sucede la humorada de "Ataque de tos". Una letra petarda a costa de los ritos, con especial atención a los que oficia la Santa Madre Iglesia, para despacharse a gusto. Un rock and roll suelto y gamberro. De haberse grabado hoy, sonaría (bastante) mejor:

Cuando el párroco se inclinó
hacia mí, temblé de emoción:
iba a llegar
a mis labios el dulce manjar…

Pero no
pude recibir el sacramento,
me lo impidió un violento
ataque de tos.

"Ataque de tos" sirve de puente para encarar otra de las canciones sobre las que pivota el disco, "Medias negras", en la que Sabina firma letra y música, estandarte de su repertorio. Un ritmo trotón, muy dylaniano, para

una pieza acústica, arreglada inmejorablemente, grabada con la instrumentación justa, y en la que asistimos a la crónica de otra de esas noches épicas. Solo que aquí el final es desastroso. Al despertar descubre que la chica le ha desplumado. Escribió Diego A. Manrique que no parece muy convincente el cuelgue del autor con la muchacha, menos todavía tratándose además del mismo que cantaba “Y si amanece por fin” y “Mentiras piadosas”, pero mejor no buscarle tres pies y dejarse embrujar por su melancolía:

La vi en un paso cebra
toreando con el bolso a un autobús,
llevaba medias negras,
bufanda a cuadros, minifalda azul.

Me dijo «¿tienes fuego,
—tranqui, que me lo monto de legal—,
salí ayer del talego,
qué guai si me invitaras a cenar».

Sergio Castillo borda las percusiones. García de Diego toca magistralmente el bajo al tiempo que añade pinceladas climáticas con el teclado y la armónica. John Parsons le da a la guitarra como solo él sabe. Sabina y Varona se reparten las guitarras acústicas.

Fuera del vinilo, pero no de la edición en cedé, quedaron dos piezas que, la verdad, lo habrían mejorado: hubiera ganado, mucho, de haber ido en vez de “El muro de Berlín” y “Con un par”. Con la primera de ellas (la penúltima en la escucha en cedé), “Ponme un trago más”, regresamos a los páramos de la noche en esa frontera que linda con el suicidio, en clave cabaretera y Nueva Orleans. Una línea en la que nacerán temas como “La canción de las noches perdidas”, y que destaca por el siempre aterciopelado swing que Andreas Prittwitz le pone al clarinete y el trombón de Alfredo

Maiques. Firmada por Sabina, letra, y García de Diego, música, y con una introducción que encuentra al protagonista como puta por rastrojo:

Se llevó mi sed,
mis besos, mi pan,
mi violencia, mi pasión.
¿Ahora dónde iré
con un alacrán
en lugar de corazón?

Dónde ir, se pregunta; de bares, claro, y entonces silba…

La balada del abandonado
con un saxofón desafinado,
la canción que cantan,
de bar en bar,
los que beben para olvidar.

Para Andreas Prittwitz «“Ponme un trago más” es un buen ejemplo de las ideas musicales de Joaquín susurradas para el clarinetista [risas]…».

Cierra el álbum, versión en cedé, “A ti que te lo haces”, escrita casi al final de las sesiones, para abrochar de forma inmejorable el conjunto. Un medio tiempo que agradece a una mujer su paciencia, su cuidado, su risa, sus caricias. Sin rebuscar en el manual del cantautor blando. Con el sensacional John Parsons a la guitarra eléctrica, Marcelo Fuentes y Sergio Castillo al bajo y la batería, García de Diego en el teclado y Jaime Asúa y Varona, que también toca la guitarra acústica, a los coros. Una canción cuya melodía iba firmada por Javier Martínez, el bajista de los ya extintos Viceversa. A destacar que, como en el caso de “Medias negras” y “Ponme un trago más”, los arreglos y la instrumentación ganaban cuando los autores

afrontaban canciones de corte relajado. Si la cosa iba de doblarte con un tiempo medio o un baladón, con un paréntesis de angustia recortada contra el silencio de la ciudad a oscuras, Sabina y sus socios no tenían rival.

"Babel (A PÀ)" (retitulada "La torre de Babel" en el libro *Con buena letra*) solo apareció en un maxisingle que incluía "Con un par" y "Ponme un trago más". Una fantástica versión de la canción del mismo nombre que Francesco de Gregori le dedicó a Pier Paolo Pasolini. El italiano siempre estuvo en el radar de Sabina. *Banana republic*, el mítico disco en directo de Luccio Dalla y de Gregori, fue un habitual del tocadiscos de Joaquín cuando todavía estaba atento a las novedades musicales. Sabina comparte con De Gregori la devoción por Bob Dylan, al que el italiano dedicó un disco en 2012 en el que adaptaba, con estupendos resultados, las canciones y textos de Dylan. Un proyecto, el de versionar al autor de "Desolation row", que Sabina acaricia desde hace años. En "Babel (A PÀ)", ensaya algo que ya practicó con el "Man gave name to all the animals" dylanita, aunque allí en clave humorística: utilizar, más o menos, la música original mientras que, lejos de limitarse a traducirla, reinventa el texto. Pero se cuida de alterar la profunda desolación del original:

Quiero decir que anduve lo mismo que cualquiera
en busca de unas manos que, en mitad de la noche,
entre tantos idiomas el mío comprendieran
por los teléfonos de la torre
de Babel.

Cuando recuerdas cómo murió el director italiano, la canción adquiere una dimensión siniestra. La gira de presentación de *Mentiras piadosas* cruzó España a partir de junio de 1990. Culmina con el concierto madrileño en Las Ventas de septiembre, saludado por un contundente artículo del que fuera responsable de la sección musical de *El País*, Nacho Sáenz de Tejada. Titulada "Un mal trago", la crónica explica que: «La interpretación de la canción "El muro de Berlín" —incluida en su último disco, *Mentiras*

piadosas, y que plantea temas ya tratados anteriormente por Luis Eduardo Aute— fue el comienzo de otro recital muy diferente, porque Joaquín Sabina la cantó mal. Muy mal. A su término reconoció que cantar en Madrid era sinónimo de temblequeo de piernas. Pero a Joaquín Sabina también le temblaba la voz. El resto del recital fue una lucha constante del cantante contra unas facultades vocales disminuidas, con dificultades para la emisión, el matiz y la afinación. Sabina decidió hacer de tripas corazón, seguir adelante y, empujado por un público fiel, mantener el tipo. Lo consiguió solo a medias porque artísticamente el recital se resintió. Después llegaron canciones como "Calle Melancolía", "Y si amanece por fin", "Rebajas de enero", "Mentiras piadosas", "Oiga, doctor" y "¿Quién me ha robado el mes de abril?". El recital ya se había dividido en dos partes bien diferentes: en la arena y en las gradas el público se lo pasaba estupendamente cantando y dando palmas; en el escenario, Sabina y sus músicos capeaban el temporal con profesionalidad, aunque con la energía y el aliento a medio gas». Con los años, Sáenz de Tejada, que también era músico (fue uno de los fundadores del grupo Nuestro Pequeño Mundo, acompañó a Luis Eduardo Aute y, sobre todo, al cantautor Pablo Guerrero), abandonó el periodismo y encontró empleo en la discográfica de Sabina. Tras su paso por BMG Ariola también trabajó en Universal y Virgin. Fue el artífice del descubrimiento y fichaje de artistas como Pedro Guerra y Quique González. Dice Varona que «Joaquín ahí se portó muy bien y lo olvidó todo, aunque la crítica de Nacho había dolido mucho porque él era músico, sabía de qué va esto, y prefirió centrarse en dos detalles, que si había nueve mil personas, lo que no era cierto, porque la plaza estaba llena, y que si destrozamos "Con un par", que sí lo era, y ahí lo clavó, pero eso no justificaba centrarlo todo en ese fallo, como si el resto del concierto, que tuvo a la gente entusiasmada, no sirviera de nada». El periodista Javier Pérez de Albéniz, histórico de la crítica musical y que en esos años también escribía en *El País*, comenta que «Nacho era muy amigo mío. Era como mi padre en *El País*. Tengo una Stratocaster suya, y un millón de cosas buenas que decir. Un gran guitarrista, un gran compañero, un tipo justo y serio, incapaz de hacer daño a nadie, que adoraba a los músicos y que… Le debo muchísimo. Y sentí su pérdida en el alma. Recuerdo el disgusto de Nacho

con la crítica del concierto de Sabina. Nacho no estaba cómodo con la crítica, sobre todo cuando tenía que ser negativa. Pasaba un mal rato. Él era músico sobre todas las cosas, ¡los músicos eran su verdadera familia, no los periodistas! Me contó que cuando se encontró con Sabina en Ariola, tras la movida de la crítica, todo fue muy violento, muy complicado, que tuvo muchos problemas. Sabina no quería ni verle, no quería trabajar con Nacho, quería quitárselo del medio. Pero era imposible odiar a Nacho, enfadarse con Nacho. Y acabaron currando juntos…».

Poco después Sabina y la banda arrancaban su primera gira verdaderamente importante en Hispanoamérica. Cuando aterrizaron *Mentiras piadosas* en Argentina el mito Sabina ha comenzado a levantarse. "Con la frente marchita" presenta ya hechuras de clásico. Una poderosa síntesis de desarreglos emocionales y colectivos que, bajo la apariencia de un ajuste de cuentas contra el desamor, encierra un laberinto de cadáveres y una invectiva contra los mecanos de un siglo empapado de sangre. Un astrolabio de calles bonaerenses. Un quebradizo homenaje a esa ciudad gloriosa, enloquecida e ilustrada, bellísima y doliente. Buenos Aires.

Coincidiendo con la salida de *Mentiras piadosas* Sabina le concedió una expresiva entrevista a la escritora Rosa Montero. Publicada en *El País* el 28 de agosto de 1990, Montero le pregunta si está preparado para un «posible fracaso». «Oh, sí», responde, «yo eso me lo he planteado muchísimas veces, y además he chuleado mucho por los bares diciendo que estoy perfectamente preparado para volver otra vez a actuar en La Mandrágora o en pequeños locales como ese. Bueno, pues es mentira. Lo único que es verdad es que tengo mucha curiosidad por que me pase, para ver cómo lo vivo. A ver si es verdad que soy tan chulo». «¿Y usted qué cree?», pregunta la escritora, «¿es tan chulo como aparenta, o no?». «Yo creo que no, en absoluto, porque soy un ser completamente vulnerable. Lo que ocurre es que siempre he funcionado a la contra. Me parece que yo lo que soy es un resentido social desde niño. Porque, si la chavala que a mí me gustaba se iba con el riquillo que a mí me parecía imbécil, en vez de venirse conmigo, que era mucho más feo y tenía la cara llena de granos, pero me consideraba más listo, pues yo ese resentimiento lo he guardado hasta hoy, y cada vez que escribo una canción es para darles en las narices a los dos. Por ejemplo,

siempre cuento mi infancia mucho más triste que lo que fue. Que no fue triste. Y hablo de mi pueblo siempre mucho peor que lo que en realidad fue. Porque yo llevo dentro algo que no sé qué es, el convencimiento de que me han tratado mal y de que tengo que reivindicarlo; y la sensación de que me tengo que ganar el cariño de los demás con mucho esfuerzo». «Digamos», sentencia Montero, «que es un lobo hambriento de emociones y afectos», a lo que Sabina responde que «Javier Krahe, que es mi mejor amigo, siempre me dice que a él su madre lo quería muchísimo, por lo que él no tenía que hacer nada para ganarse un beso suyo; y que él sospecha, en cambio, que yo tenía que hacer mil monerías para que mi madre me besara, porque me paso la vida haciendo cosas para que me den besos, y a él, en cambio, se los dan sin hacer nada. Pero nada, ¿eh? Ni siquiera se siente obligado a tener éxito para que lo quiera la gente… Yo sí. Yo creo que cada beso me lo tengo que ganar trabajándomelo muchísimo».

Indomable y pujante, Sabina participa, junto a Antonio Vega, Miguel Ríos, Rosendo, Los Secretos y Loquillo, en el *Directo* de Burning de ese año. Un concierto y un doble disco míticos, que hacen justicia al repertorio del grupo de La Elipa, con unos Pepe Risi y Johnny Cifuentes encendidos. Mientras la disparatada *intelligentsia* de la crítica rock nacional jugaba a empaparse de *noise* y reivindicar los primeros frutos en inglés chapucero de chavales de clase media alta flipados con los Pixies y My Bloody Valentine, Sabina canta con la auténtica aristocracia rock de este país, tantos años ignorada, para darle candela a un “Esto es un atraco” potentísimo, con un Joaquín de camisa felina que borda su parte.

9. Algo de física y mucha química

Cuando parecía que Sabina iba a mecerse en las aguas de una cierta autocaricatura, la gran sorpresa. El disco que esperábamos desde *Juez y parte*. Juan Puchades, en 2013, en la sección “Operación rescate” de *Efe Eme*, escribió que «*Física y química* incluye “Y nos dieron las diez”, uno de esos temas que parecen haber nacido para calar en públicos de toda condición. Y no hubo que esperar a las once para que se desatara la locura. Esa canción consolidó todo el trabajo hecho hasta entonces y disparó las ventas del disco hasta cifras astronómicas tanto en España como en América: más de un millón de ejemplares vendidos. Pero lo mejor es que *Física y química* era (es) un álbum mayúsculo. Rotundo (…) con un repertorio sin fisuras y perfectamente arreglado y producido».

Diez canciones sin grasa. Majestuosas. Irónicas. Petardas con causa. Bruñidas de una melancolía voraz, y al fondo, finalmente, la perfecta síntesis entre las especias que había recolectado en Latinoamérica y su raíz rockera. Todo lo que en *Mentiras piadosas* olía a fórmula, desperdiciado por unos arreglos mal cuajados, encuentra ahora respuesta. Firmada a medias por Sabina con Pancho Varona y Antonio García de Diego, la producción confirma que el trío, auténtico grupo, había alcanzado el equilibrio perfecto. El disco decanta todo lo aprendido en canciones embriagadoras. Con semejante maravilla inauguraban su periodo más fructífero, que recorre los años noventa.

Física y química, editado en 1992, solo contiene dos canciones en las que Sabina asume por completo la tarea de escribir la música (las letras, huelga decirlo, son todas suyas). Pero, amigo, qué canciones: “Y nos dieron las diez” y “Amor se llama el juego”. Si en *Mentiras piadosas* había establecido el primer vínculo capital con el imaginario argentino, “Y nos dieron las diez” abre la mano para incluir a México. Por supuestísimo que desde siempre, desde los tiempos de cantante con la gorra a cuestas por los bares, ya picoteaba en esos géneros. «Mi repertorio era mucha ranchera, mucha “Guantanamera”, alguna canción de los Beatles, alguna de Dylan…», le había confesado a Puchades, y poco antes le habló de la influencia de Atahualpa Yupanqui durante sus años universitarios en Granada, así como del contacto directo que en Londres tuvo con los exiliados argentinos, chilenos… Recuerden aquella grabación pirata mencionada al principio del libro, fechada posiblemente en 1973, y en la que Sabina canta en directo canciones de Víctor Jara o Violeta Parra. Pero esto es otra cosa. Él mismo se lo ha explicado a Diego A. Manrique: «A mí, América me salvó. Tenía un éxito a escala española que se había convertido en rutina, el personal de Albacete se reía con las mismas frases que el de Gijón. Yo era muy cateto, un tipo con boina mental que sentía miedo a los aviones. Hasta que me vi en medio del Atlántico, todos los pasajeros durmiendo, y yo con mi whisky y mis pitillos escribiendo furiosamente sobre lo que había vivido en el Distrito Federal o en Buenos Aires. Allí comprobé la verdad de lo que yo afirmaba alegremente, que la única patria es la lengua». No solo la lengua. Con *Física y química* arranca un trasvase de arquetipos, lenguajes y motivos.

Igual que hicieron durante la gestación de discos anteriores, Sabina y Varona escapan de Madrid con la idea de componer. Así lo recuerda el guitarrista: «Nos volvemos a ir a Canarias, a Lanzarote, una semana escasa, y una de las noches que salimos a un bar, como todas las noches, Joaquín escribió delante de mí, ahí mismo, en una mesa de un bar en Arrecife, en Lanzarote, “Y nos dieron las diez”». ¿Y qué hacía Varona en ese momento? «Ni idea. Ligando, o qué sé yo. Lo único cierto es que no aporté nada a esa canción, y eso que Joaquín estaba a un metro de mí. Joaquín me dijo, “Tengo una idea muy buena, Pancho, cuando acabe te la enseño”. Cuando

me la enseñó, la canción ya estaba hecha. Y fue la puerta de salida para saber que el siguiente disco sería un gran disco, porque el primer single ya lo teníamos. El resto fue mucho más fácil. “Y nos dieron las diez” nos abrió una puerta muy grande, enorme, la puerta de un continente descomunal. La han adoptado los mariachis mexicanos sin saber de quién es, y cuando Joaquín les dice que es suya, ellos no se lo creen, “Es una canción popular, le responden”. O en todo caso de José Alfredo».

Vuelven a Madrid con la ranchera de oro en el bolsillo. El teatro de operaciones se traslada hasta la casa de Pancho Varona: «Tuvimos una época muy prolífica allí. Vivíamos a quinientos metros, Joaquín sigue en Tirso de Molina y yo, entonces, vivía en la calle de San Bruno, en el número 1, a quinientos metros de Joaquín». El trasiego fue constante: «Íbamos mucho a la casa del otro, quizá él más a la mía porque yo estaba soltero y él no [risas]. Joaquín acababa de ser padre de Carmela, todavía no tenía a Rocío, y en mi casa yo tenía la libertad del soltero. En esa casa hicimos muchas canciones, “Peor para el sol”, “Pastillas para no soñar”, “La del pirata cojo”… Cuando tenía una idea, que era a diario, a veces me la dejaba y se iba, en otras ocasiones se quedaba conmigo y comenzábamos a desarrollarla». ¿Algún ejemplo? «“La del pirata cojo”, la hicimos en una noche, en mi casa… Mientras él escribía profesiones, nombradas en la canción, yo iba montando *riffs* y armonías y estribillos con la guitarra». Tiempos de ebullición creativa: «Creo que no he sido más feliz en mi vida. ¡Ni follando! Estar en mi casa, mano a mano con Joaquín, componiendo una canción como “La del pirata cojo”… Pocas cosas pueden compararse, y todos los días prácticamente nos salía una canción, o dos, o media, y al día siguiente venía Antonio, y hacíamos otra. Sin dudarlo, la mejor época de mi vida profesional».

Sería pecado negarle su centralidad a “Y nos dieron las diez”. Traza una línea roja en el suelo, abraza con gozo lo popular y, al mismo tiempo, apunta una reinvención de los códigos, al sustituir las trompetas habituales de la ranchera por un delicado clarinete, pulsado con maestría por otro cómplice habitual, Andreas Prittwitz. «Todo lo que se grababa», recuerda Andreas, «era sospechoso de gran éxito de Joaquín [risas]. La idea de hacerlo con clarinete supongo que era de Joaquín, y a mí el estilo me iba al

pelo. Ya con Krahe había grabado una jota con clarinete blusero, así que era mi especialidad adaptarme con mi clarinete a estilos latinos [risas]».

Sus suaves pespuntes, el tono ensoñador, rebajan el octanaje épico de la letra, resituando la confesión desbocada en un feliz punto de tristeza sobrevenida. A su lado, tibio y fronterizo, el acordeón de Federico Ruyra, el bajo y los comedidos teclados de Antonio García de Diego, la guitarra del propio Sabina y los coros de Jaime Asúa y De Diego. Con estos elementos forjan una canción ya incorporada al repertorio popular y que los mariachis tocan sin saber quién la escribió, convencidos que está ahí desde siempre: otra gema más, ¡y no solo los mariachis! Está la versión de Celso Piña, que hace de “Y nos dieron las diez” un vallenato goloso. La de la Banda Brava y la de Lorenzo de Monteclaro, que la llevan al territorio de la banda, la música tradicional de Sinaloa. La de Rubby Pérez, que la convirtió en salsa. El corrido del Conjunto Primavera. Y la versión de Rocío Dúrcal y Pepe Aguilar, la de Mariano Barba, la de Los Sierreños, la de Los Aguirre… ¡Si incluso hay una de Julio Iglesias! Conviene detenerse en la letra. Acaso la descripción más conseguida del arquetipo Sabina. El trovador canalla. Con una maleta en la puerta, de ciudad en ciudad y concierto en concierto, que encuentra un amor de una noche y lo pierde muy pronto, arrollado por la ciega dictadura del progreso y la manía de los bancos por desahuciar bares. ¿Cursi? Lo justo. ¿Demagógica? Sin duda. Dice Manrique, y dice bien, que el hecho de que Enrique Urquijo escribiera una versión paralela, “Ojos de gata”, y de que ambas surgieran de un primer boceto, de unos primeros versos que firmó Sabina, ilustra de forma rotunda respecto a sus distintas personalidades. Urquijo confiesa:

El alcohol
me acunó entre sus mantas,
pero no recordé
que de mí algo esperaba.

Para luego despertar y comprobar que está solo:

Me dijeron que se mosqueó,
porque me emborraché
y la usé como almohada.

El final es antagónico. Enrique Urquijo escribe:

Pero cómo explicar
que me vuelvo vulgar
al bajarme de cada escenario.

A Joaquín y su hermosa camarera, en cambio, les dan las diez y las once, las doce y la una y las dos y las tres… Y al año siguiente Sabina la emplea a pedradas contra los cristales de la sucursal del Banco Hispanoamericano.

Estamos ante el blindaje, muy consciente, de una imagen que, como vimos, arranca en la portada misma de *Inventario*, y que encaja en buena medida con la existencia real del artista. Lo peor que puede decirse es que algunos mediocres, siempre dispuestos a montar follón, trataron de establecer, a partir de "Y nos dieron las diez" y "Ojos de gata", un presunto pique entre Urquijo y Sabina.

Entrevistado por Juan Puchades sobre "Y nos dieron las diez" con motivo de la edición de un discolibro de *El País* dedicado a los cantautores, Sabina comentó que «En aquellas giras, de hace veinte o veinticinco años, que eran mucho más locas que las de ahora, se tocaba tarde, a veces acababas de tocar a la una de la mañana, y en esa época los músicos y yo nos íbamos a tomar una copa y había muchos sitios, en provincias, o bien en Latinoamérica o en sitios muy raros, que no había ningún bar abierto, muchas veces sucedió que llegamos, por lo menos tres o cuatro veces, estaba cerrado el bar, dimos golpes desde la puerta, y una chica muy guapa, que era la camarera, la camarera de la canción, salió y nos abrió el bar para que tomáramos una copa. Y eso siempre lo hemos llevado en el corazón, no

fue una vez, sino que fueron varias. Luego me ha tocado desmentir, durante muchos años, se ha ido publicando, o en las redes sociales, o me lo dijo mi prima, que a muchos sitios llego y me dicen, ¿es verdad que escribiste la canción en Alicante, o en Cartagena de Indias o en La Habana, o en Valparaíso? Al principio siempre decía que era mentira, pero como había tantos casos, ya al final, a todo el mundo le dije que sí. En realidad está escrita en Lanzarote. Yo tenía los primeros versos inspirados en eso que te he contado, pero la canción no arrancaba, y una vez de esas que nos íbamos Panchito (Pancho Varona) y yo a una isla donde nos conociera poca gente o hubiera tranquilidad para escribir, salió de un tirón una noche. Luego fue muy bonito dos cosas, la primera es que mi gran ilusión era que una canción mía la tocaran las orquestas en las ferias de los pueblos, eso sucedió con "Y nos dieron las diez", y sobre todo, sucedió en México con los mariachis, y no hay nada más emocionante en el mundo que discutir con los mariachis porque alguien que está en mi mesa les dice "La canción es de este", y dicen los mariachis, "no, es de mi primo, que se llama no sé cuántos". O sea, se ha convertido en una canción anónima de repertorio de los mariachis y las orquestas, y no hay nada que me pueda gustar más que eso». «Supongo que sabes que las orquestas españolas la siguen tocando», le pregunta Puchades en la entrevista (la mayor parte permaneció inédita y ha sido cedida para este libro): «Sí, pero sobre todo en México me emociona muchísimo, porque además es una letra muy larga y muy atropellada, y los mariachis no están acostumbrados, y muchas veces no se la saben y se inventan barbaridades que muchas veces la mejoran. La otra historia bonita es la de Enrique Urquijo, gente que no sabe nada, cree que discutimos o nos peleamos, es justo lo contrario. Enrique vino a casa y me dijo, "¿Tienes algo?"; a él le gustaba mucho mi lado mexicano y a mí su lado también amexicanado. Entonces, yo tenía la canción empezada solo, y nunca he tenido ese prurito de autor, siempre me ha gustado darle las cosas a mis amigos si les gustaban. Él se la llevó hasta donde llegaba, sin estribillo, y siguió contando una historia preciosa que no era la mía, y yo la seguí, le puse el estribillo y la terminé. ¿Qué es lo que yo prefiero? A mí me gusta mi letra con mi estribillo y con la música de las estrofas de Enrique [risas]. Sí, la seguimos. No lo hablamos porque Enrique se nos fue y en los últimos

años no lo vi mucho. La gente siempre me pregunta si hubo algún problema. Absolutamente ninguno, estoy orgullosísimo. Y a él, me consta que le encantaba mi versión». «Lo increíble es que cada uno os llevarais la canción a México», insiste Puchades: «Naturalmente cuando me preguntan si la escribí en México, a los mexicanos les digo que la escribí allí y a los de Cartagena de Indias que allí, y a los habaneros también, no se va a pasar uno el día discutiendo [risas]». Preguntado sobre si imaginó desde el primer momento que la canción podía ser una ranchera, Sabina responde con una pequeña lección de carpintería musical: «Muchas veces, a una canción le pongo una música somera para demostrar que es cantable, pero luego voy con los músicos, tiramos esa música somera y hacemos otra cosa. Fueron ellos los que cuando se la canté dijeron "esto es así y no le tocamos una nota". Y yo no creía en ella, mucha gente no creía en ella, incluso el sector más rockero de mis músicos, por ejemplo Jaime Asúa, no creían en ella. Serrat tampoco creía en ella». «Creo que "Con un par" e "Y nos dieron las diez", son tus primeros acercamientos abiertamente latinos en lo musical», comenta Puchades. «Sí, puede ser, yo lo llevaba siempre en el corazón, pero sabes que los que vivimos los años ochenta y La Movida y la ilusión del rock and roll de barrio, queríamos ser rockeros y no le dejábamos hablar muchas veces al corazón, luego, con los años, sonidos, canciones y cosas de nuestra infancia y nuestra adolescencia empezaron a volver a salir y ya no le pusimos puertas al campo». Sigue preguntando el periodista por detalles de la canción: «¿Y la idea de introducir un clarinete, un instrumento poco habitual de la ranchera?». «Yo trabajaba entonces con Andreas Prittwitz y Andreas las canciones esas, digamos, tan simples y tan dos por cuatro, tan vals y la manera de cantar de Krahe, a veces las suavizaba metiéndole un clarinete jazzístico, y a mí eso me gustaba mucho, porque canciones que tenían estructura de jota o algo así, le metía un clarinete jazzístico, y lo llamé exactamente para eso, para que le diera otra pincelada de algo que no fuera exactamente México y José Alfredo». Finalmente reconoce que es «Imposible dejarla de cantar en un concierto porque nos corren a gorrazos (…) Creo que el público tiene sus derechos, y si el público lo ha decidido por algo es. Las canciones tienen una cosa mágica, que se abre un paso

hacia el corazón de la gente sin que tú sepas muy bien los motivos, y yo acepto ese veredicto».

Hablando del "Y nos dieron las diez", y de la consolidación en *Física y química* del trío Sabina, Varona y García de Diego, José María Cámara comenta que «Más allá del acercamiento a la ranchera, este es otro ejemplo magnífico de la maravillosa falta de corsés desde la que Sabina ha llevado su carro. Cero complejos. Y cero complejos para aceptar y cultivar generosamente toda la ayuda, compromiso y complicidad por parte de Pancho y Antonio. Estoy seguro de que Sabina sería mucho más radical que cualquiera de nosotros a la hora de atribuir importancia a las múltiples contribuciones de ambos *partners in crime*».

Sin tiempo para recuperarse de la añoranza erótica que destila "Y nos dieron las diez", "Conductores suicidas" propone otra forma de autorretrato. Sustancialmente distinto porque Sabina adopta el papel de interlocutor. Sus reproches, entre la alarma y el cariño, desprovistos de moralismos, se dirigen a un colega que, «de un tiempo a esta parte», se ha «deslizado al lado marrón». El genio del escapismo, el kamikaze que entraba y salía de los garitos en busca de alcaloides, sonriente y hambriento, malvive a un paso de la camilla del forense. Hace tiempo que no escribe, e incluso «vende chapas en ciertas esquinas». La sustancia responsable de la caída no es el alcohol sino la heroína. Mucho se especuló con quién podría ser el destinatario de la filípica. Máxime cuando Joaquín, de promoción, le dijo a Diego A. Manrique que «Es otra de mis canciones sobre adictos. Está basada en alguien muy brillante y conocido, aunque he cambiado detalles para que no se le reconozca: él no es un chapero». Con posterioridad reconoció que hablaba de Manolo Tena, autor de "Frío", una de las estampas más bestiales y escalofriantes jamás escritas sobre la heroína y el mono. Como ya se ha comentado, la relación de Sabina y Tena había conocido épocas de vino y rosas y estrepitosas rupturas. La vestimenta de la canción es puro J. J. Cale. Una de las especialidades sabinianas, y una en la que mejor suenan las guitarras eléctricas de García de Diego y Pancho Varona, con la inestimable colaboración de Javier Vargas. Las seis cuerdas vuelan dándose relevos y llevan en andas una historia en la que Sabina borda el fraseo. Sus versos, dylanísimo ejercicio de venenosa precisión,

disparan recriminaciones en toda la cruz. Sin ahorrar virtudes ni defectos, rinde un amargo homenaje lleno de furia:

Buscando en la basura un gramo de locura,
dime que es falso que ya nunca escribes
que has empeñado el reloj de Raquel,
que tu corazón no haya quien lo motive,
que has perdido siete kilos en un mes.

¿Cómo te has dejado
llevar a un callejón sin salida,
el mejor dotado
de los conductores suicidas?

De “Conductores suicidas”, y de la relación entre Sabina y Tena, explica Jaime Asúa que «Siempre que Joaquín y yo nos veíamos acabábamos hablando de Manolo y contándonos anécdotas. Una vez le comenté que Manolo y yo fuimos a ver a los Rolling Stones la primera vez que vinieron a Madrid, y unos minutos antes de comenzar el concierto unos nubarrones negros se concentraron sobre el estadio y descargaron la mayor tormenta que yo haya padecido. En las primeras gotas Manolo se había quitado la camiseta y se la había guardado en la entrepierna, hecha una bola. Cuando más arreciaba el chaparrón salieron los Stones y durante varias canciones nos fuimos empapando todos, en el campo, en las tribunas y hasta en el escenario. Cuando paró de llover Manolo estiró cuidadosamente la única camiseta seca de todo el estadio y se la puso sin alterar el gesto. Es probable que este sea el origen del verso: “Tú que eras maestro en el difícil arte de no mojarte bajo un chaparrón”. Manolo inspira la canción, sin duda, y hay referencias a él, pero no creo que haya que entender la letra en sentido estricto; yo la veo como un retrato abstracto, aunque reconocible». Un retrato cáustico, más descriptivo de lo acostumbrado, que invoca el particular argot de una relación privada sin dejar fuera a un oyente que no

tiene por qué conocer las cuitas que Sabina tenía con el sujeto al que se dirige. En el relato abundan las advertencias, pero no los consejos. Sabina jamás incurre en el inevitable moralismo al que se presta el tema. De golfo a golfo, de pirata a pirata, lamenta la temporada en el infierno de un enemigo íntimo. Nadie en España ha dominado mejor los resortes heredados del barroco, que miden la velocidad mental, la intuición y el ingenio de un escritor, entre otras cosas, por la talla de sus enemigos y su capacidad para transformar rivalidades en fructíferos combates poéticos. Sabina pincha a su antagonista, pero nunca lo ridiculiza. Más aún, lo piropea, lo ensalza, lo agasaja, de ángel caído, pero menos, a ángel caído, fané y descangayado por completo.

Si de homenajes hablamos, ninguno en *Física y química* tan bordado como el de “Yo quiero ser una chica Almodóvar”. Recién terminada, Sabina invitó al director de cine a su casa para escucharla. Le prometió que la descartaría si le molestaba. A Almodóvar, hombre inteligente, le pareció estupenda. “Yo quiero ser una chica Almodóvar” conjura con fascinante donaire el espíritu del cineasta en su vertiente más Douglas Sirk, más suntuosa y chic, con una leve crítica al posmodernismo, casi un pellizco, más el añadido de un tributo a sus obsesiones, títulos y actores fetiches. Los mundos almodovarianos, su planetario castizo y cosmopolita, colisionan de París a Nueva York, de la mención a Patty Diphusa, «estrella internacional de novelas porno», que apareció por entregas en la revista *La Luna*, a Pepi, Luci y Bom, Miguel Bosé, Carmen Maura, los guiños a Truman Capote y *Desayuno con diamantes*. Sabina, en una semblanza, «más amable que ácida», como le confesó a Diego A. Manrique, dispara con cariño: «Y no permitir que me coman el coco / esas chungas movidas de croatas y serbios». Sin lanzarse a degüello porque, en realidad, son bastantes las cosas que lo unen a Almodóvar, y también las que los separan. Sabina no disecciona las segundas y establece puentes emocionales y estéticos con un cine que fue crónica de un cierto Madrid: «Encontrar la salida de este gris laberinto / sin pasión ni pecado ni locura ni incesto, / tener en cada puerto un amante distinto, / no gritar ¿qué he hecho yo para merecer esto?».

Cuando presentó el disco, entrevistado para *El País* por el propio Manrique, lo discutieron: «Uno imaginaba que Joaquín Sabina, la bestia

negra de la posmodernidad, aprovecharía su disco del 92 para fustigar a sus enemigos». «¿Lo dices por “Yo quiero ser una chica Almodóvar”? Sí, es más amable que ácida. Pero es que yo quiero mucho a Pedro, nunca me pondría en el bando de sus detractores. Escuchó la canción en mi casa e hizo esfuerzos para que no se trasparentara lo que pensaba».

Arropado por José Antonio Romero a la guitarra española, la guitarra eléctrica y los teclados de Antonio García de Diego, la batería de Óscar Quesada, el bajo de José Nodar y las escobillas de Antonio Calero, la canción, en cuya elaboración participó Luis Eduardo Aute (o al menos eso atestiguan los créditos), encuentra a Sabina disfrutando del trabajo compositivo de un García de Diego brillante. Es milagrosa la capacidad para emocionar de este tema, en apariencia destinado a la categoría de los retratos irónicos y temporales. Escuchado hoy retrotrae de forma instantánea a la ilusión que sentíamos en los estrenos de Almodóvar. Cuando con aquella abigarrada pasarela de marujas, drogotas, monjas, rockeros y punkis cantó y contó España como casi nadie en el cine desde el dúo Berlanga y Azcona. Imposible explicarlo mejor que en los tres minutos y medio de una canción imbatible. «Ese terreno», recuerda Antonio García de Diego, «medio cabaret, yo no lo había tocado en mi vida. Joaquín quería eso, ese aroma, y te lo inventas, y te lleva a decirle al trombón, “ahora tienes que tocar como si fueras un trombón de los años cuarenta”. Esas cosas ocurren. Las canciones te llevan a encontrarte en un sitio. Sin estar predeterminado».

Las buenas artes de Jaime Asúa, García de Diego y Pancho Varona también enamoran en “A la orilla de la chimenea”. Una de esas canciones secretas. Admirada por muchos. Olvidada en el directo (excepto si la canta Antonio). Sabina a corazón abierto. Una declaración de la que bien puede decirse que es el equivalente al “I’m your man” de Leonard Cohen. Donde explica, sin excesivas ilusiones, todo lo que podría ser, amante, abogado, pan y vino, pecado, dios, esclavo, fiebre, y todas esas posibilidades las reparte como naipes con su característico gusto por las duplas contrarias, tu mal y tu bien, tu manta y tu frío, etc., hasta alcanzar un estribillo que por dos veces, la primera y la última, admite el pudo ser y no fue, cuando en el intermedio le había planteado ser:

O tal vez ese viento
que te arranca del aburrimiento
y te deja abrazada a una duda,
en mitad de la calle y desnuda.

El contrabajo de Miguel Ángel Chastang, el violonchelo de Ana Toca, las guitarras de García de Diego y, en especial, su piano, crean el clima perfecto para una canción que arde con llama azul bajo la nieve. Dice Jaime Asúa que «Por esos días yo tenía un local de ensayo en Atocha y Joaquín me visitaba con frecuencia. Le gustaba sentarse al fondo y escribir pasando de todos. Una tarde me enseñó una letra y me pidió que cantase lo primero que me viniese a la cabeza. Improvisé un apunte de canción y la grabamos en un casete. Era "A la orilla de la chimenea". Al día siguiente me sometió a la misma prueba con la letra de "Todos menos tú". Ya en el estudio, Joaquín, Pancho y, sobre todo, Antonio, trabajaron sobre ello y crearon nuevas partes y estribillos, y le dieron lustre y entidad a las canciones. De las sesiones recuerdo que se trabajaba mucho y con alegría, como si nos gustase; pero no puedo precisar, de hecho Antonio y yo seguimos discutiendo sobre si participé en esta o aquella canción y no nos ponemos de acuerdo». «Yo muero por esa canción», dice Antonio García de Diego, «empezó a hacerla Jaime Asúa y fuimos tan hijos de puta que le dimos la vuelta, le cambiamos todo, la llevamos a otro sitio, con otro tipo de rítmica, era más Springsteen, y pensé que tenía que ser más calmada, más sentida. También creo que me pasé un poco con los arreglos, con el chelo, con una guitarra un poco rara… pero en fin, quedó una canción muy sentida y muy hermosa musicalmente, y aunque suene vanidoso, con un solo de guitarra que te cagas, que no mete mil notas por hora, pero es uno que le pondría a cualquier guitarrista amigo a ver qué le parece. De lo que se trataba era de meter un solo que fuera una puñalada». Lo es, lo es. Va escribiéndose con cada nota, como si el guitarrista siguiera una partitura mental que cambia a cada paso, con abandono refractario a la pose grave, y precisamente por eso más majestuoso que otros solos, onda Carlos Santana, que adornan las canciones de Sabina.

“A la orilla de la chimenea” fue una de las tonadas fundamentales del disco. Una de las raras veces en las que Sabina plantea una declaración de amor a bocajarro. La suya cala más hondo porque sus promesas visten venenosas, imposibles, desesperadas.

“Todos menos tú”, canción río, luce un fulgor de avalancha. Con esa capacidad de Sabina para ejercer como avasallador cronista. Por su repaso de la vida nocturna madrileña desfila toda la posmovida. O lo que entonces, principios de los noventa, restaba del (alegre) cadáver. Esto no es una oda a la farra escrita por un descerebrado. Estamos, más bien, ante *El jardín de las delicias* de El Bosco. No faltan los bares y las discotecas, ni la sombra de una televisión que arrancaba a ser la cloaca que veinticinco años después castigaría nuestro hígado. Tampoco las menciones a las criaturas que alimentarían el zoológico mediático de las siguientes décadas. En su bestiario Sabina ensarta toda clase de mariposas, a quienes pasean su condición de artistas aunque ni pintan, ni escriben ni nada, a los campeones de la corrupción, y a los que apenas un año después Luis García Berlanga dedicaría una película de título profético, *Todos a la cárcel*, mencionados en versos inequívocos: «Más chorizos que en Revilla con corbatas de seda / ¡muera la locura!, ¡viva el trapicheo!». *El jardín de las delicias*, decíamos, pasado por Joy Eslava. El propio autor ha presumido de que la inmensa mayoría de los protagonistas de la canción toman como modelo personas reales, incluido el «notario de Pamplona que viene a La Movida». Sin olvidar a los «guitarristas de Loquillo», que por el año, 1992, solo puede ser Ricard Puigdomènech o, a lo sumo, Sabino Méndez, pero este había abandonado Trogloditas en el 89. No falta nadie en ese Madrid nocturno. Excepto ella, a la que llama una y otra vez para estrellarse contra el contestador. Uh, ¿ella? Si exceptuamos la mención final, «las manchas de carmín en la memoria», Sabina no da más pistas respecto al destinatario de su carta. Con lo que podría ser cierto el viejo rumor, que era una broma privada y, en realidad, le hablaba a su camello, aunque no es verosímil: cuesta creer que en plena vorágine no encontrara a un sustituto. Ni que su *dealer* fuera Freddie Sessler, el legendario bárbaro que acompañaba a los Stones en los setenta y proveía gratis a la realeza rock de ingentes cantidades de cocaína farmacéutica. El pacto de la Transición, la revolución

social de los ochenta, el ingreso en Europa y la OTAN, las olimpiadas que venían, las primeras corrupciones que le salieron a la utopía, el genocidio etarra y el infinito desgarro de los GAL, las postrimerías del PSOE como partido hegemónico, el entierro de Tierno Galván, Paquirri desangrado en la ambulancia, Solchaga como apóstol de los bancos, los últimos coletazos de una Movida enterrada, todo desembocó en una revolución de las costumbres, la única que perduró, la única que mereció la pena, y un pasote por Malasaña, un cinturón de discotecas y rayitas, un tonel de cubatas y la ropa interior puesta a secar al sol nocturno de todos los balcones. En aquella fiesta, en aquel tenderete de risas, música y tabaco, Sabina hacía acopio de paraguas, vasos, periódicos, pastillas, guitarras y coños, para que no olvidáramos.

Sin respirar, como un doble golpe en el pecho, llega "La del pirata cojo". Un himno, nacido en su casa, según contaba Pancho Varona en su libro *Más de cien verdades*, una noche en la que Carmela tenía una fiebre altísima e Isabel Oliart los llamó por teléfono para pedirles que fueran a la farmacia a comprar medicinas. Mientras Pancho «Pedía Apiretal en la puerta de la farmacia, él [Sabina], seguía enfrascado en la letra en el asiento del coche. Cuando llegamos a casa de Joaquín —escribe—, la niña estaba en la bañera con agua fría para que le bajara la fiebre, le dimos el jarabe y volvimos a mi casa a terminar la canción. Después seguimos tocando un montón de horas, puliendo detalles mientras su hija seguía con cuarenta de fiebre. Nada nos distraía, estábamos en racha y si para terminar teníamos que distraernos de los problemas cotidianos o solventarlos a medias, allí estábamos los dos mano a mano, sin dejar de trabajar. Era emocionante». Imprescindible desde entonces en los conciertos, y otra demostración de descomunal verborrea, "La del pirata cojo" repasa posibles modelos en los que encarnarse. Un fascinante ejercicio literario que exhibe su facilidad para conjurar mitos. Tras una introducción a quemarropa, Sabina elige el conjuro de la imaginación, que le permite «partir de viaje enseguida» y meterse «en el traje y la piel de todos los hombres que nunca seré». Sigue una retahíla de existencias posibles, homenajes, latigazos de poesía (polizón en tu cama, cigarrillo en tu boca, violador en tus sueños, insumiso en el cielo), de oficios asociados al mal vivir, la noche y la bohemia (tahúr en

Montecarlo, billarista a tres bandas, dueño de cabaret), guiños al cine negro, tan importante en algunas de sus canciones (Al Capone en Chicago, boxeador en Detroit, detective en apuros, conservado en alcohol), referencias a la novela de aventuras, Ruyard Kipling y otros (mercader en Damasco, cazador en la India) y, maravillosamente engarzados, guiños a esa España tan Juncal (banderillero en Cádiz, triunfador de la Feria, gitanito en Jerez). Varona y García de Diego levantan un armazón de rock fiero. Potente. Rugoso. Con toques del rock and roll clásico. La música es eficaz, feliz, pegajosa. Con un punto de agresividad que el mismo Sabina refuerza a medida que canta. Cuando alcanza la tríada del violador en tus sueños, suicida en el Viaducto, guapo en un culebrón, acojona. Tal es la convicción con la que recita. Se le nota a gusto. Dueño del oficio. Sabio a la hora de administrar recursos. Consciente de su magnetismo. Encantado de dejar aquí y allá toques exquisitos. Sabina no solo escribe como dios.

No soy un fulano con la lágrima fácil,
de esos que se quejan solo por vicio,
si la vida se deja, yo le meto mano
y si no, aún me excita mi oficio
y como además sale gratis soñar
y no creo en la reencarnación,
con un poco de imaginación
partiré de viaje enseguida
a vivir otras vidas,
a probarme otros nombres,
a colarme en el traje y la piel
de todos los hombres
que nunca seré.

En contra del tópico, repasen esta grabación, sabe cantar, disfruta con ello e interpreta con cuajo. ¿Quieren más pruebas? “La canción de las noches perdidas”, justo después del himno corsario: entre Tom Waits —el

previo a su desembarco en el sello Island y el tránsito hacia la dodecafonía — y la Nueva Orleans de Louis Armstrong, con el trombón de Jim Kashishian, el clarinete de Prittwitz, el contrabajo de Chastang, la batería de Quesada y las guitarras y teclados de García de Diego, que también hace coros junto a Pancho Varona. Se trata, de largo, de uno de los mejores textos del disco. Todos los versos son sublimes y, cualquiera, elegido al azar, demuestra el alucinante nivel de inspiración, concreción y depuración al que había llegado:

Canta la canción de las noches perdidas,
quema como el gas azul de los mecheros,
sirve para echar vinagre en las heridas,
miente como mienten todos los boleros…

Aquel joven que aspiraba a cantar sin saber cómo hace tiempo que alcanzó la madurez absoluta. Lejos de conformarse con emular a sus primeros modelos, sintoniza con Armstrong y demás vocalistas del jazz y el blues. Un riesgo, el de no llegar, y el de sonar poco convincente, del que sale vivo, y encima adornándose con la técnica del *scat*: recurso jazzístico que consiste en cantar sílabas sin sentido, usando la voz como un instrumento más. Requiere de un gran sentido del ritmo. De una garganta profunda y agrietada. Popularizado por Louis Armstrong en sus celebradas grabaciones vocales, el *scat*, según Jelly Roll Morton, uno de los pioneros del jazz, nació en Misisipi, a principios del siglo XX, y fue rápidamente incorporado a su repertorio de trucos por los músicos de Nueva Orleans. Oscura, desesperanzada, casi suicida, manchada de efluvios tóxicos, en “La canción de las noches perdidas” Sabina pasea por las cloacas previas al amanecer para rescatar una corte de almas perdidas convencido de que «todo sabe a casi nada». Ni siquiera la incandescencia de algunos de los versos —«y tiene nombre de mujer, / como la libertad, como la nieve»—, altera el clima decrépito, borracho, casi nihilista, que gotea por las rendijas.

Esta es la canción de las noches perdidas,
lleva un crisantemo ajado en la solapa,
se sube a la cabeza como ciertas bebidas,
se pega a la desilusión como una lapa.

La noche en Sabina. Un espacio mental. Un territorio mágico. Una oficina. Una cama y luego otra. Un bar y cien más. Un enriquecimiento para el alma. Una derrota segura. Una tertulia con amigos en la que prohibieron el despertador. El manuscrito que escriben los que desdeñan los proyectos a plazo fijo. Un antibiótico para combatir la bacteria del presente y el miedo al futuro y los estados carenciales del olvido. Una promesa de reinvención. Una pesadilla irisada. Un sueño de victoria sin diplomas o medallas ni más réditos que el «vientecillo de la libertad» agitando tu pelo. Contrariamente a lo que suponen aquellos que nunca leyeron, ni entendieron, sus letras, Sabina no canta solo la faceta hedonista de la noche. O sí, pero su noche es también, sobre todo, la catedral laica a la que acuden los que carecen de certezas. El lugar donde él mismo ha trabajado y escrito durante años. Un gineceo de mujeres libres. Un matriarcado de hombres en fuga. Un ladrido ilustrado contra el aburrimiento.

En la hermosa entrevista que le hizo Rosa Montero en 1990, y de la que entresacamos algunos párrafos en el anterior capítulo, la escritora le comenta que él, declarado enemigo del hábito y las costumbres, también «Posee una rutina: la de vivir de noche». «Es que, aunque parezca un topicazo», responde Sabina, «las noches son distintas. En la noche, por ejemplo, las clases sociales se desdibujan, y en los bares de madrugada hay mezclas infernales, cosa que me encanta. En la noche, las gentes no vienen del trabajo, sino que van y vienen buscando cosas inclasificables que no existen y que no se encuentran. No hay nadie que no esté a las cuatro de la mañana por ahí que no esté buscando algo. Yo, por ejemplo, siempre he escrito de madrugada. Mi último disco, *Mentiras piadosas*, lo escribí de dos a seis de la madrugada, aquí, en casa. Y luego, a las seis de la mañana, me iba a un bar en donde me dejaban una oficinita, porque el dueño es amigo mío. Y ahí participaba de todo el mogollón del bar, y, al mismo tiempo,

podía seguir escribiendo. De vez en cuando, me pasaban una copita y tal, y si yo tenía ganas de ver qué pasaba, salía a dar una vuelta, miraba quién había, controlaba un poco, y luego seguía escribiendo… A partir de determinada hora de la madrugada, sabes que cualquier tipo con el que te cruces en un retrete es un golfo, y eso es muy excitante». «¿Y qué es para usted ser un golfo?». «Es estar dispuesto a cualquier cosa sin ataduras o haciendo como que no tienes ataduras. Es aparentar que uno siempre se puede apuntar a la orgía mayor del mundo, lo cual, por cierto, nunca se produce, porque la noche, en general, es aburridísima. Esto lo saben los que de verdad la frecuentan: nunca pasa nada. Pero que la noche sea aburridísima no tiene nada que ver con la necesidad de seguir yendo». «Es decir», apunta Montero, «con el deseo. La noche, supongo, es el deseo». «Eso es. Lo que te obliga a seguir yendo es tu voluntad de no renunciar al deseo. A ese deseo puro de una noche perfecta, en la que todo parezca funcionar, y te digas: "Qué bien estamos todos aquí, y qué contentos, y este instante va a durar para siempre". Yo creo que lo que se busca en la noche es más bien una cosa metafísica… Porque, si me quedo aquí, ya sé lo que va a pasar. Voy a leer un libro, o veré la tele y me iré luego a la cama… Pero, si salgo, no sé qué va a pasar». «Usted lo ha dicho: normalmente, nada». «Pero el aficionado a los toros sabe que la memoria de un solo pase basta para ir a ver a Curro Romero durante veinte años». «Y usted», remata ella, «guarda algún que otro pase en la memoria…». «Sí, claro: el profesional siempre tiene tres o cuatro noches gloriosas».

"La canción de las noches perdidas" engarza con "Los cuentos que yo cuento". Un tema menor que, sin abandonar la semilla del jazz, sustituye el espíritu de Tom Waits por un swing inflamado. Bonita la música de García de Diego y Varona para una letra que pasa sin inmutarse de la historia de amor de una pareja a la invención de una saga familiar y, de ahí, a la crítica social. Entre la crónica bíblica, la parábola política y la denuncia de la especulación, no ha perdido un gramo de vigencia. Si otras canciones suyas, de corte social y pegadas a la actualidad, son demasiado hijas de su tiempo, "Los cuentos que yo cuento" podría haber sido escrita ayer. Pero no lo fue, nació en 1992, cuando España bailaba hechizada al ritmo de la Expo y las Olimpiadas de Barcelona. Sabina desconfía de la felicidad decretada y

advierte contra ella: «Montaron un negocio / en el terrenito de papá, / menudo par de socios: / Caín demoliciones S. A.». Y por si había dudas, añade: «Hicieron del castillo / un bodrio de urbanización, / aquel edén sencillo / se llama ahora Nueva York».

Fiel a su papel de cachondo aguafiestas, despelleja el evangelio según el FMI, habla de pelotazos, de sobres bajo cuerda, del enchufismo al servicio de la cleptomanía y la destrucción de ciudades, pueblos, litoral y bosques cortesía de «Demoliciones S. A.». Nerviosas, las guitarras de De Diego y Asúa pinchan mientras batería y bajo esculpen un armazón lustroso y ágil, que encaja de mil amores con la historia mientras esta acelera hasta la confesión ineludible: «Lo conté tal cual fue, / ¿cómo haré que al final / los cuentos que yo cuento acaban tan mal?». Y concluye: «Fatal».

Como si quisiera equilibrar por el exceso de sal en la herida con el que rocía sus comedias negras, retoma los asuntos sentimentales con “Peor para el sol”. Junto con “Ruido”, “Y sin embargo” y “Contigo”, una de las cuatro baladas de amor/desamor estelares que firma en los noventa (sin contar las de *19 días y 500 noches*: tantas y tan redondas que forman una constelación aparte).

Obligatoria durante años en directo, “Peor para el sol” entrega una riada de palabras al servicio de la canción y no al contrario. La obra de un artesano todoterreno, afanado en explorar las apetencias humanas, el desasosiego de quienes buscan un chispazo portátil, trabajándolas del cableado a los acordes. Tan buena que incluso contraviene sus propios códigos de guardián del lenguaje: «no me acuerdo si tengo marido», dice. Claro, «no me acuerdo de si» jorobaba la métrica, pero la alternativa era obvia: «no recuerdo si». La licencia la detectó el columnista Santiago González, con la delectación de quien caza en falta al genio, no sin antes confesar su devoción por un autor y unas letras que «Cuentan historias como lo hacían Quintero, León y Quiroga o los maestros del bolero». Sabina y los suyos, en efecto, enriquecen los patrones cantautoriles mediante transfusiones del tango, el bolero y la copla, paseos por Italia y Francia y agregados poéticos de estirpe mestiza. En “Peor para el sol” es la dama la que explica que lo suyo apenas da para una noche. «¿Cómo van a caber tantos besos / en una canción?».

Este es un Sabina que tiene muy claro su oficio. Escritor de canciones. Cazador de sombras. Entre el hermetismo del verso poético o la cursilada vacilona y empática elige los mejores aperos y los mueve con mano maestra. Desligada de la melodía, de la música, y de la autoridad con que canta, la letra de "Peor para el sol" no resiste la comparación con otros temas más recientes, especialmente a partir de *Dímelo en la calle*, más redondos desde lo literario, pero en su contexto, incrustada en el medio que la vio nacer, es superior. Más emotiva. Más acogedora. Más real. Más interesante y compleja. Menos poema. Más… canción.

Volví al bar a la noche siguiente,
a brindar con su silla vacía,
me pedí una cerveza bien fría
y entonces no sé
si soñé o era suya la ardiente
voz que me iba diciendo al oído
«me moría de ganas, querido,
de verte otra vez».

Peor para el sol
que se mete a las siete en la cuna
del mar a roncar,
mientras un servidor
le levanta la falda a la luna.

En un concierto de Pancho Varona en Libertad 8, el noble garito cantautoril madrileño, celebrado el 1 de diciembre de 2015, el guitarrista dio algunas claves: «Es cierto que Joaquín ha tenido muchas experiencias amorosas en su vida, no tantas como más de dos mil, como dice su exmánager, pero ha tenido bastantes. En uno de nuestros viajes a Argentina, Joaquín tuvo una historia amorosa o pasional con una chica, y al cabo de unos días, allí mismo, en Buenos Aires, se presentó con la letra de "Peor

para sol”, y desde ese día, Andrea, la chica, dejó de ser Andrea y pasó a ser Peor Para El Sol. De hecho, veintitantos años después, seguimos diciendo “Hoy viene Peor Para El Sol al concierto”, y no, “Hoy viene Andrea al concierto”. Joaquín y Peor Para El Sol dejaron de verse, yo he seguido viéndola, no por nada, sino porque Joaquín me encasqueta luego a sus amigas, yo soy *pagafantas*, y entonces a los conciertos la invito yo. Lo más gracioso del caso es que ella ahora ha conseguido un trabajo sellando pasaportes en el Aeropuerto Internacional de Ezeiza, por donde entramos a Buenos Aires, y siempre me dice, “Tengo unas ganas de encontrármelo [risas], se va a enterar”». Se llamaba, se llama Andrea Bustos, «Es de La Plata, guapísima, tiene 48 años. Yo se la presenté a Joaquín, año 91, en el Hotel Las Américas, un cuatro estrellas, que le había ido a buscar acompañada por su hija. Estuvieron juntos hasta el 2000».

Quiso la posteridad que la penúltima canción de *Física y química*, que originalmente solo apareció en las ediciones en cedé y casete, las que menos se vendían entonces, terminara consagrada debido a la desaparición del vinilo y el reinado durante veinte años del disco compacto. “Amor se llama el juego”, dedicada sin citarla a Isabel Oliart, repasa los motivos por los que el amor se fue apagando. No hay reproches. O si los hay son compartidos y casi inevitables. O, en todo caso, son recriminaciones que dirige, antes que nada, contra sí mismo. Ni siquiera cumplió a tiempo la promesa de escribirle una canción. Una balada descarnada. Intensísima. En la que Sabina habla en primera persona, demasiado, y posiblemente por eso la dejó fuera del vinilo, mientras aparca el traje cínico y el perfil donjuanesco. Por la hemorragia de los besos perdidos sangra una canción estremecida.

Y no hay lágrimas que valgan
para volver
a meternos en el coche,
donde aquella noche, en pleno carnaval,
te empecé a desnudar.

El agua apaga el fuego
y al ardor los años,
amor se llama el juego
en el que un par de ciegos
juegan a hacerse daño.

Y cada vez peor
y cada vez más rotos
y cada vez más tú
y cada vez más yo
sin rastro de nosotros.

Los tres últimos versos, por cierto, son de Pablo del Águila: palabra de Sabina en *Con buena letra*. Si acaso añadir, por criticar algo, que han envejecido mal los arreglos, que machacan la canción por su afán de que suene a himno, a multitud de mechero en carne viva. Urge revisitarla, algún día, en formato acústico.

Física y química concluía con "Pastillas para no soñar". El tipo de canción que encumbró, para bien y para mal, la fama de golfo noctámbulo de la que Sabina renegaría luego. Aquellas odas a la mala vida estaban condenadas a enfatizar el trazo grueso que le definiría. También consolidaron el innegable título de Gran Seductor. "Pastillas para no soñar" discurre a ritmo de banda enloquecida. Con unos coros que en el tramo final incluso sintonizan el calculado desparrame de "All you need is love" de los Beatles. Emborráchate, folla, trasnocha, baila, ríe y, en general, adopta el *carpe diem*, por cuanto la profilaxis no garantiza prórrogas y, de hacerlo, tampoco sabemos si merecen la pena. Aunque no se trata de una apología del suicidio o un manifiesto kamikaze. Sabina celebra el exceso, no la inmoderación con resultados fatales. Una de esas canciones que el público adoptó como contraseña. Un manifiesto, lúdico y ético, frente a las liturgias del miedo y otras guías para vivir sano y morir aburrido. Como curiosidad, en las segundas voces escuchamos a Andrés Calamaro, que llevaba un par

de años en España, donde había formado Los Rodríguez, grupo de culto por entonces, desconocido para el gran público. Pero Pancho Varona y él se habían conocido en Madrid, Andrés era admirador de Sabina (la primera canción que ensayaron Los Rodríguez nada más formarse fue “Princesa”), Pancho los presentó, hicieron buenas migas y se sumó a la grabación. «Conocí a Pancho en la buena noche madrileña», dice Calamaro, «fue muy generoso conmigo y le quiero. Pancho es una grandísima persona y además escribió las más bonitas músicas para los mejores versos de Joaquín. Y le debo aquella amistad necesaria cuando recién estaba llegando a Madrid. No por nada que Pancho es uno de los músicos más queridos allá adonde vaya». ¿Y cómo fue su participación en “Pastillas para no soñar”? ¿Cómo surgió? ¿Qué ambiente se respiraba en el estudio? «Muy buen ambiente en el estudio. Fue una participación simbólica. Me dieron bien de comer, incluso me pagaron. Un cheque que entonces me vino muy bien. Lo entiendo como una demostración de amistad y respeto que me brindó el clan sabinero. Sigo agradecido por aquello».

Pancho Varona: «Yo admiraba a Calamaro antes de que este llegara a España. Tenía sus casetes y cuando llegó resultó que coincidimos en el Ambigú, en el bar de la calle Leganitos, en Madrid, me lo presentaron, y esa noche nos hicimos amigos. “Andrés Calamaro”, le dije, “soy Pancho Varona, toco con Joaquín Sabina, y soy tu primer fan español”. A Joaquín le insistí: “Tienes que conocer a un tío que se llama Andrés Calamaro, que es muy bueno”, y Joaquín le invitó a cantar para *Física y química*, en “Pastillas para no soñar”».

«*Física y química* es mi disco favorito de Sabina», confiesa Andreas Prittwitz, «me encantan todas las canciones y me gusta muchísimo el sonido de la grabación, aunque los productores siempre abusaban un poco del nivel de voz. Pero era un disco redondo, magistral por parte de todos. Para mí fue el más logrado, también es verdad que a partir de ahí nos fuimos distanciando un poco, con el siguiente disco ya no toqué de gira con ellos. Yo ya me estaba retirando en aquella época de la vida nocturna, no podía más. Y era condición indispensable para estar juntos…».

Punto final, ahora sí, para un disco redondo. Inicio de su década prodigiosa, los noventa, cuando publica varias de sus mejores obras. Pancho

Varona: «Todo lo que pasó en ese disco nos gusta. El ambiente en la grabación fue maravilloso. Entrábamos en el estudio a las seis de la tarde y no sabíamos cuándo íbamos a salir, podíamos irnos a las siete de la mañana, a las ocho, a las diez, o podíamos quedarnos allí y empalmar con la noche siguiente. En el estudio de arriba estaba grabando Mecano, y cuando nos íbamos nosotros del estudio, porque había varios, entraba Rocío Jurado, o Radio Futura, y arriba se iba Mecano y entraba Paco de Lucía».

En la prensa de la época se comentó que Joaquín disponía de hasta veintitrés canciones para el disco. Sería fascinante escucharlas, pero Varona, archivero oficioso de todo lo relacionado con Sabina, no tiene buenas noticias: «Fui a lo que era el estudio hace unos meses, a ver si quedaba alguna cinta de Joaquín por ahí, porque me dijeron que alguna había, y ya lo han remodelado todo, lo han convertido en estudios de publicidad, o algo así, nadie sabe nada de las cintas… Ese estudio, en el que Mecano grabó sus mejores discos, en el que Sabina grabó sus mejores discos, o Paco de Lucía, o Rocío Jurado, o Radio Futura, o El Último de la Fila, ese estudio es hoy, más o menos, una oficina. Le dije a un tipo que le diera al dueño mi teléfono, sabía que el dueño había visto unas cintas allí y no sabía qué hacer con ellas. Me dijo, “Te doy el teléfono y tú le llamas”. Le llamé, le dejé un par de mensajes en el contestador, “Mira, perdona, soy el productor de Joaquín Sabina, me han contado que en el estudio, cuando lo adquiriste, había unas cintas que podían interesar para regalárselas a Joaquín”. Nunca me respondió. Todos los intentos que hice el año pasado con las cintas de Joaquín, en Sony —que se las llevaron del almacén, que era un desastre, a Alemania—, y también con las cintas en lo que fueron los estudios Eurosonic, han sido improductivos. Unas cintas están en Alemania, las de Sony, o han muerto por el camino, y de las otras nadie sabe. En este país somos así. Imagino que las originales de *Bienvenido Mr. Marshall* las habrán borrado para grabar encima una de Esteso y Pajares… La mayoría de las cintas se han perdido, así que no puedes intentar remezclar eso, y si queda algo vete tú a pelear con los alemanes, a ver si te devuelven las cintas, uf. Ahí Sony tendría un chollo si Joaquín decidiera remezclar alguno de esos discos. Sería un pelotazo auténtico. Pero a nadie se le ha ocurrido.

Y cuando buscas las cintas para encontrar rarezas… ¡Bah! Al final me desesperé, me rendí».

A la multitudinaria gira posterior al lanzamiento de *Física y química* se incorpora un viejo conocido, José Antonio Romero, pieza angular junto a Hilario Camacho de aquel lejano e iniciático *Malas compañías*, y que había regresado al estudio con Joaquín en *Mentiras piadosas* (toca en "Y si amanece por fin"). «Yo era muy amigo de Antonio García de Diego, que es un maestro enorme, le tengo un aprecio excepcional. Es alguien que sabe muy bien lo que quiere, y trabajar con él es siempre sencillo, sabe lo que tiene que pedirle a cada músico, lo que deben de hacer y lo que va a recibir de ellos», comenta, «y una noche, en el Honky Tonk [local de Madrid], le conté a Joaquín que yo con seis años tocaba el acordeón y me preguntó si sabría tocar "Y nos dieron las diez". "Pues si sabes tocarlo", me dijo, "yo te compro el acordeón y te vienes de gira con nosotros". En *Física y química* toqué en dos canciones, "Yo quiero ser una chica Almodóvar" y "Amor se llama el juego", pero no la guitarra, sino el acordeón».

Con vistas a la gira el grupo también fichó al bajista Paco Bastante: «En aquella época estaba tocando con Ciudad Jardín, era muy divertido tocar con ellos, me enseñaron mucho sobre cómo un músico debe comportarse e involucrarse en las canciones. Un día, después de un ensayo en los locales de General Perón, el batería Óscar Quesada me preguntó si me apetecía hacer la gira de Joaquín Sabina y ahí empezó todo. Óscar era un tipo de pocas palabras y a Joaquín le sorprendió, según me comentó meses después, que alguien tan tímido y que casi nunca hablaba le recomendase un bajista para su gira, así que pensó que si lo decía Óscar tenía que ser bueno… En cualquier caso creo que siempre hay un ingrediente de suerte, así que después de que Pancho me pasara una cinta de casete con unas treinta canciones me vi ensayando con la banda en los locales de La Nave. Tenía 24 añitos, y por delante seis años de gira y grabaciones con uno de los más grandes, estaba flipando…». Al parecer, Bastante creyó que seguía de prueba durante unos días. Hasta que Antonio y Pancho le aclararon que no, que ya estaba dentro. «¡Claro! Imagina la cantidad de músicos que se hubieran dado de hostias por tocar en una gira así, aunque en aquellos días

había bastante trabajo, la competencia estaba ahí y había muy buenos bajistas, recuerdo estar hablando con mi amigo y compañero Candy Avelló [también conocido como Candy Caramelo] que me dice que se estaban barajando nuestros nombres para hacer las giras de Joaquín Sabina y Miguel Bosé… Pfff, imagínate qué nervios. Éramos jóvenes, pero los dos habíamos trabajado con Ciudad Jardín, así que estábamos preparados para subirnos a cualquier barco pirata que zarpara. Sí, estuve todo el primer día pensando que era una prueba y que ya me llamarían, aunque ahora lo pienso y fui muy ingenuo, porque Pancho ya me había dado todos los temas para montar».

Bastante recuerda que «Hicimos cinco noches en el Gran Rex de Buenos Aires. Joaquín era muy querido aquí, pero cuando vi aquello, directamente se me cayeron los palillos del sombrajo. ¡Es un público impresionante! ¡Tocar en Argentina es muy fuerte!». ¿Fue difícil encajar en el grupo? «La verdad es que todos me lo hicieron muy fácil, desde Pancho y Antonio hasta Andreas, que fue un gran apoyo para mí. Recuerdo que solíamos decir, “mira, salimos, nos tomamos una y nos venimos al hotel”. ¡Aaaaaaaargh! ¡Cuando dices eso es lo peoooor! Como mínimo te amanece. Era una época con muchas distracciones, digámoslo así…». Al preguntarle qué demandaba Sabina de su bajista, responde que «Tienes que ser musical, y saber acompañar las canciones con el menor número de notas posible, y poco más, es lo que necesitan todos».

El 6 de mayo del 92 Sabina actuó en el antiguo Pabellón de Deportes del Real Madrid. Con el cartel de no hay billetes, haciendo frente al sonido infame de un recinto más apto para el baloncesto que para el rock and roll, brindó al respetable una eucaristía laica y febril que puso a bailar, reír y llorar hasta las botellas detrás de las barras. Javier Pérez de Albéniz, en *El País* escribió que «Joaquín Sabina es un cantante vulgar que toca la guitarra lo justo y sopla la armónica como un afilador. Pero tiene los recursos y el carisma de un superviviente. Y un magnífico repertorio. Su público así lo entiende y se sobrepone a las circunstancias adversas hasta caer en un estado de arrobamiento colectivo. La presentación en Madrid de su último elepé, *Física y química*, después de dos años de ausencia, fue para ellos una fiesta de más de dos horas de duración. Cantautor absolutamente ajeno al

paso de las modas, se aferra con uñas y dientes a los valores que forman su único patrimonio vigente: las canciones. Sabina le tiene tomada la medida a un tipo de temas que, además de robustos, son comercialmente resultones. Canciones capaces de conjugar los sentimientos cotidianos más tiernos con algunas melodías imposibles de olvidar. La fórmula es, además de mágica, atemporal».

En mitad de la gira nace, en julio de 1992, su segunda hija, Rocío, fruto de la relación con Isabel Oliart, pero Joaquín ya no convive con su madre: ha iniciado una relación sentimental con la modelo mallorquina Cristina Zubillaga. Ese mismo año su discográfica publica por vez primera en vídeo el concierto del teatro Salamanca de 1986.

También, en 1992, volverá a reunirse con un viejo cómplice, Javier Gurruchaga, para el que escribe las letras de *El huevo de Colón*, el disco de regreso de la Orquesta Mondragón (y para el que en principio había escrito “Yo quiero ser una chica Almodóvar”). Un saludable repaso al peluche de fastos y celebraciones que mantuvo al país en un estado de histeria colectiva.

Colón el genovés,
Colón el portugués,
Colón tenía uno —¿solo uno?—,
ay, Cristóbal,
ni dos, ni tres.

El disco, como todos los trabajos de la Mondragón, aspiraba a ser algo más que una parodia. Como ejemplo, “A mil por hora”:

Autopista del sur,
nube gris, mar azul,
el volante en la mano
y a fondo el acelerador.

En 1993, el cantautor argentino Juan Carlos Baglietto, en su disco *Corazón de barco*, graba tres temas de Joaquín: “Tratado de impaciencia”, demostrando que se puede chapotear en *Inventario*, y “Do re mi” y “Doble vida”, ambas inéditas por entonces. Las dos las conoceremos en versión de Sabina en 2003, cuando se incluyan en *Diario de un peatón*: “Do re mi” con el nombre de “Retrato de familia con perrito”, y con la letra levemente modificada, y “Doble vida” como sobrante de las sesiones de *19 días y 500 noches* (de hecho, en 2011, también se publicó en el segundo cede de la reedición ampliada de ese álbum).

Aquel año, en el que continuó con la gira de *Física y química*, Sabina participó en las protestas para evitar la clausura del madrileño teatro Alfil. Fueron memorables sus enfrentamientos con Ángel Matanzo, carpetovetónico concejal del distrito Centro que en 1989 logró el cierre de la sala Elígeme y en el 93 contraatacó empeñado en hacer lo propio con el teatro, a la sazón también gestionado por Víctor Claudín y Pedro Sahuquillo. En unas declaraciones de entonces, el ilustre prócer municipal comentó que no iba a «Tolerar que un golfo de mierda [Sabina], así de claro, que, presumiendo de cultura y de arte, me insulte siempre que puede. Si él me llama chulo, yo le digo que chulo de su hermana; si me llama burro, que me parezco a su padre, y si me insulta le digo que recuerde lo que hacían los romanos con las sabinas». Lo que se dice un liberal de los liberales de toda la vida.

La gira se prolonga hasta bien entrado 1993 y les llevará por Chile, Uruguay, Costa Rica, México, Bolivia y Colombia. La reacción del público hispanoamericano es ya incontestable. Sabina es una estrella global. Pancho Varona: «Empezamos con *El hombre del traje gris*, volvemos y se nos abre la puerta de Argentina con *Mentiras piadosas* y “Con la frente marchita”, y luego ya todo el continente con “Y nos dieron las diez”. Con la gira de *Física y química* visitamos Colombia, Venezuela, Perú, Chile, Uruguay, Argentina, etc., y Joaquín se convierte allí en una persona importante gracias a este disco y al empujón que ya supuso *Mentiras piadosas*». Un detalle crucial. Para entrar en México ayudó sobremanera que Sabina cantara “Y nos dieron las diez” con Rocío Dúrcal. Lo recuerda José María Cámara: «Cuando nos planteamos la entrada de Sabina en México, en

donde reinaba la Dúrcal, se nos ocurrió el dúo. A los dos les encantó la idea, a pesar de sus antípodas políticas, y resulto un éxito deseado. Hoy es un tema clásico entre los mariachis de plaza Garibaldi».

Los años de más actividad, bien sazonados de noche y cocaína, de giras interminables y fiestas que empalman con el siguiente viaje, la próxima canción, más horas en el estudio, un hotel y luego otro, y después una entrevista y cien más, lejos de agotarle, multiplican su creatividad.

Tan irreprimible que a veces se embarca en aventuras poco recomendables, como escribir y cantar en un tema para Carlos Mata, actor y cantante venelozano de enorme popularidad en aquel tiempo: “Más me hubiera valido” es una cómica historia de cuernos y traiciones, desarbolada por una producción catastrófica. Finalmente, en junio del 93, Sabina participó en el mitin de cierre de campaña de Izquierda Unida. Leyó un discurso escrito por Julio Anguita, ingresado por un infarto. «La izquierda disputa a Dios la capacidad de crear», leyó, y también: «Necesitamos millones de votos para regenerar la situación política y social, porque solo nosotros tenemos la autoridad moral y la honestidad para hacerlo a fondo». El Sabina que cantó en el 75 en Londres, abriendo para Lluís Llach y Santiago Carrillo, el que le organizó un concierto a Paco Ibáñez, el que representaba a Bretch y proyectaba películas neorrealistas, mantenía firme el compromiso con unos ideales desahuciados por la parla de los contables, el imperio de los tantos por ciento y la sintonía de banqueros y empresarios con una socialdemocracia en caída libre. En 1993 todavía parecía posible creer en la diosa razón y en los ideales ilustrados y la salud de una izquierda que, poco a poco, se enredaría hasta inmolarse en causas *soft* y guerras culturales de pelaje diverso. Joaquín Sabina estaba allí, igual que siempre, para sumarse en calidad de ciudadano interesado por los avatares de la *polis* y, llegado el caso, apagar la luz, tal y como le explicó a Josep Ramoneda, en frase y fase de aguda melancolía, Manuel Vázquez Montalbán.

10. Una boca entre un millón

¿Qué hace uno cuando ha vendido de su anterior disco un millón de copias? ¿Qué escribes si eres uno de los músicos más venerados de España y uno de los (muy) pocos que también despiertan pasiones en Hispanoamérica? ¿Te refugias en tu zona de confort? ¿Le cantas a la *dolce vita*? ¿Empeñas tu firma y tus discos en redimirte a base de susurrarle nanas a un puñado de causas perdidas? ¿Repites trucos y motivos hasta la saciedad? Todo era posible, habría sido comprensible, pero Joaquín Sabina, Pancho Varona y Antonio García de Diego, a estas alturas, pilotaban un bólido y no pensaban frenar. Cómo sería el ritmo de composición que *Esta boca es mía*, publicado en la primavera de 1994, comienza a forjarse durante la gira de *Física y química*. Lo corrobora Pancho Varona: «Estábamos embalados en esa época. De verdad, me repito, pero a Joaquín se le caían las letras de los bolsillos, y escribía sin parar, compulsivamente».

A la racha contribuye un buen momento sentimental. No siempre es cierto que solo la depresión sea partera de canciones importantes. Contra el credo sabiniano, que proclama que los momentos amorosos son para disfrutarlos y no para escribir, aquellos fueron días de vino y rosas en lo personal y de grandes hallazgos en el estudio, como explica Pancho: «Joaquín pasa una época muy feliz con una novia que tuvo, Cristina Zubillaga, que fue una gran fuente de inspiración para canciones de esa época de nuestra vida, para *Física y química*, para *Esta boca es mía*, para *Yo, mí, me, contigo*».

Basta con mirar el calendario y superponerlo a la interminable rueda de actuaciones y discos de Sabina en los años noventa para comprobar que apenas hubo interrupciones. A las ceremonias de adoración pública y descargas de rock se sucedían constantes sesiones de grabación. Recuerda Varona que «Terminamos la gira de *Física y química* y Joaquín dijo, “Vamos a entrar a maquetar. Ya tengo las letras de tres o cuatro canciones para el próximo disco”. Así que nos metimos a maquetar en diciembre del 92, y nos salieron tantas cosas que seguimos grabando y comenzamos a pasar las maquetas a disco». ¿No hubo pausas? «Apenas. Mira, descansamos en Navidad, y en enero seguimos mejorando las maquetas, y ahí estaba ya el germen del disco. Estuvimos encerrados en el estudio, en Cinearte, durante enero, febrero, marzo, abril, mayo… Mi hija nació en junio, y ahí seguíamos en julio. Salían canciones todo el rato y no teníamos prisa por terminar. Era una locura». Con un deje de nostalgia, Varona susurra: «Bendita locura… Nos lo pasamos de maravilla. Era una sensación fantástica saber que se te ocurría lo que tú quisieras, cuando tú quisieras, en todo momento. Joaquín me traía una letra maravillosa o una música, y en cuanto tenía una o dos horas libres, pum, teníamos otra canción». Pero ninguna racha es eterna: «Ahora no hacemos una canción ni aunque nos amenacen de muerte. Pero en esa época nos salían con tanta naturalidad que no entiendo muy bien qué es lo que pasaba para que fuéramos así de prolíficos. Era, de verdad, algo impresionante. Todo, la vida que hacíamos en común, la música, las amistades. Todo era un puro disfrute. Gozábamos armando nuevas maquetas, escribiendo canciones… Fue el momento más feliz de nuestra vida, el momento entre *Física y química*, *Esta boca es mía* y *Yo, mí, me, contigo*… Un periodo que, realmente, no sé si tengo palabras para hacerle justicia».

¿No es esa también la época de las grandes farras, de las noches interminables, de las veinte o treinta personas que disponían de las llaves de casa de Joaquín, de la pareja de okupas que estuvo una semana en el sofá, de las fiestas simultáneas en distintas habitaciones? «Éramos jóvenes. Aguantábamos el ritmo de fiesta y concierto al día siguiente. Ahora sería impensable», rememora Varona, «pero aquello era fiesta, concierto, fiesta, concierto, sesión de grabación, fiesta, concierto, sesión de grabación, fiesta,

concierto… y si no lo hacíamos lo echábamos de menos. Fuimos unos salvajes. Pero teníamos unas ganas enormes. Joaquín no hacía otra cosa que traer canciones, una, diez, veinte, y aunque estuviéramos agotados pensábamos que, bah, ya descansaríamos cuando estuviéramos muertos. “¡Vamos a grabar! ¡Que no se nos escape!”. Eso era lo único que contaba».

Ejemplo de la hiperactividad en que vivían son los conciertos que ofrecen mientras siguen grabando. Como el de febrero de 1994, en la sala Universal Sur de Leganés. Ricardo Cantalapiedra, crítico de rock de *El País*, dejó constancia: «Sabina, que esa noche cumplía 45 años, estuvo sembrado. Como el flautín de Hamelín, engatusó a la muchedumbre, y viceversa. Su magnífica banda, formada por músicos de prestigio contundente, fue arrolladora: salieron todos con ángel y con el mismo brío que el cantante. Su inseparable guitarrista Pancho Varona, el versátil Antonio García de Diego, el virtuosismo de José Antonio Romero, la seguridad de Andreas Prittwitz… Todos llevan tiempo al lado de Sabina y los kilómetros y las horas se notan sobre el escenario, eliminando las fisuras. El abigarrado público coreó cada canción, cada broma, cada insinuación. Y se rindió una cálida ovación a Julio Cortázar, de cuya muerte se cumplían diez años esa noche, como recordó Joaquín. Durante más de dos horas, Sabina dio un repaso a todo su repertorio y presentó, tímidamente, un par de temas de su inminente nuevo disco. Podían haber dado las diez y la una y las dos del día siguiente, porque el respetable se negaba a abandonar el banquete. En uno de los bises hizo una sorprendente versión reggae de “Pongamos que hablo de Madrid”».

Para pulir las maquetas eligieron los estudios Cinearte. Una institución. Uno de los grandes de Madrid. «Fuimos los tres en diciembre del 93», recuerda Varona, «Joaquín, Antonio y yo. La idea era trabajar en *petit comité*. Nosotros tres y un técnico de sonido. Por cierto, el otro día pasé por Cinearte, al lado de la Plaza Mayor de Madrid, y también lo han cerrado, ya no existe. Y tampoco sé qué pasó con las cintas de *Esta boca es mía*. Ya hemos perdido Sonorama, Kirios, Eurosonic, Cinearte, todos los estudios se están convirtiendo en 100 Montaditos. La música, en España, cada día está mejor».

Conceptualmente, *Esta boca es mía* profundiza en la dispersión controlada que apuntaba *Mentiras piadosas* y consolidó *Física y química*. Hay rock and roll y pop, y country, pero también boleros, salsa, reggae… El trío ha encontrado el tono exacto, la esencia de la mezcla. Como productores tienen clarísimo lo que buscan, el Santo Grial de un mapamundi que no reconoce aduanas. Los arreglos siguen las pautas marcadas con *Física y química*, pero la fórmula, lejos de agotarse, alcanza nuevas cotas de excelencia. Nunca hasta entonces habían sonado tan convincentes los tiempos medios en la onda J. J. Cale. Nunca la voz de Sabina había sonado tan ahumada. Las letras pasean en el límite exacto que separa la canción del poema, sin que sobre o falte una gota de electricidad, angustia y erotismo; rigurosas, abrumadoras incluso, nunca estériles. Varona firma algunas de sus mejores melodías, igual que García de Diego, que además lo borda como arreglista y como ideólogo de las atmósferas con las que vestir tan augusto repertorio. Qué lejos quedan, y en qué poco tiempo, los vacuos aditamentos de aquellos productores ochenteros, empeñados en que Sabina sonara a cualquier cosa (supuestamente moderna) menos a sí mismo. Se adivina también una apuesta por el riesgo, por buscar caminos poco explorados, por lanzarse a la piscina sin pensárselo y asumir y reivindicar como propios todos los estilos. A Sabina, a este Sabina soberano, ningún sonido le es ajeno. Como explica García de Diego: «Joaquín es tan versátil que te fuerza a tocar todos los palos, es muy divertido y te hace crecer. Te metes en terrenos que no dominas, y en algunas canciones de este disco, igual que en los anteriores, pero aquí todavía más, puedes verlo, ver cómo nos asomamos a cosas que en principio no conocíamos, siempre con mucho respeto, eso sí, sabiendo que muchos estilos no son los tuyos y no los has mamado».

Para grabar reúnen a un *all-star*. Repiten talentos como Tino di Geraldo (estuvo en *Mentiras piadosas*) excelso batería, percusionista y productor, con un currículum que abarca de Paco de Lucía y Camarón a Luis Pastor y Luis Eduardo Aute. No faltan Óscar Quesada y Paco Bastante, a la batería y el bajo. José Antonio Romero aporta su sapiencia a las seis cuerdas. Andreas Prittwitz y Jim Kashishian, trombonista y clarinetista, otros dos fijos, traerán su magia negra cuando toque invocar a Nueva Orleans. Una

banda de salsa (ahí están los infalibles y clásicos Tito Duarte y José Luis Medrano) abrirá la caja del Caribe cuando Sabina adopte el traje de un Juan Luis Guerra castizo. Sumen al histórico batería Ñete o al gran guitarrista flamenco Gerardo Núñez. Y por supuesto a Sabina, Varona y García de Diego, a estas alturas algo así como una unidad de destino en lo universal. Finalmente, cuando sea necesario, cuando la canción lo pida, acuden al reclamo Rosendo, Javier Ruibal, Pablo Milanés, Luis Farnox (El Mecánico del Swing) y Álvaro Urquijo. Lo sorprendente es que *Esta boca es mía* no cae en los vicios de los discos con superabundancia de invitados, todavía peores cuando estos son famosos. Cada canción recibe el complemento necesario. Nadie pelea por acaparar el foco. Si acaso una, "El blues de lo que pasa en mi escalera", acaba por ser más un homenaje al propio invitado, pero incluso así destila tanta verdad y grasa que acabas dándolo por bueno. En el crisol de *Esta boca es mía* convive el aguijón sensual, el ácido anarquizante, la reivindicación de la libertad y, cosa rara en Sabina, la canción social ("La casa por la ventana").

Otro hecho fundamental fue que el trío aquí se convierte en cuartero: Olga Román, la divina Olga Román, entra de pleno de derecho en la sociedad. Suyos serán los coros de tantas canciones inolvidables, contrapunto ideal a la lija del jefe. Explica Olga Román que conoció a Sabina «En un bar de Vallecas, en Madrid, en el descanso de un ensayo con Luis Eduardo Aute. Joaquín en esos momentos no era muy conocido y yo era muy jovencita, muy tímida, rodeada de hombres mucho mayores que yo y, de alguna manera, me sentía una observadora de todo lo que pasaba a mi alrededor. En ese momento estaba en la Universidad, estudiando para Ingeniero Agrónomo, y todo era muy nuevo para mí. Lo que siempre cuento es que recuerdo hablar con Joaquín y sentirme entendida. Es lo que recuerdo. Conversamos un rato con naturalidad y normalidad. Sería en 1983, o 1984, y en esa época no me pidió unirme a su grupo; yo era solista de un grupo y hacía coros a Aute; pero sí grabé una canción con él. De eso no me acordaba pero hace unos años me la enseñó Joaquín».

Poco después Olga se iba a Estados Unidos: «Había estado ocho años fuera de España, y al año de regresar a Madrid me llamó Paco Espínola, que trabajaba con Sabina en ese momento, y me dejó un mensaje en el

contestador de mi casa, en el que me hablaba de algo de Sabina pero que no entendí muy bien. Pensé que me daba la referencia de que era amigo de Sabina y que buscaban una cantante para algo, pero no para Joaquín. Devolví la llamada y ahí me explicó que Sabina quería que grabara en su disco, *Esta boca es mía*, y ahí empezó todo. Fui al estudio, grabé algunas de las canciones de ese disco, y ahí mismo, ese primer día, me propuso ir de gira con él. Era el mes de febrero y los ensayos para la gira comenzaron en mayo».

«Fue mi primera grabación con Joaquín», rememora el bajista Paco Bastante, «aunque hubo una canción que ya habíamos grabado en México, Joaquín había alquilado un día de estudio en el D. F. y estuvimos trabajando en “Esta noche contigo”. Luego la regrabamos en Madrid para el disco, pero creo recordar que eran versiones muy parecidas. Realmente no hay mucho que contar, los temas que grabé con Óscar a la batería los tocamos a la vez, Antonio y Pancho nos iban diciendo cómo veían que los temas respiraban mejor y nosotros lo tocábamos».

Con estos mimbres y actores el resultado será un disco potente y maduro. Soberbio cuando Sabina y compañía entran en combustión y a degüello, que es casi siempre. O al menos, en diez u once de los trece temas. Aunque carezca de canciones tan icónicas como *Física y química*, el bloque es superior, y eso es decir mucho. Muchísimo. Buena prueba del nivel del disco será el primer corte, “Esta noche contigo”, con música de De Diego y Pancho Varona. Dice el segundo que se trata de «Un tema muy de principio de disco. La letra es de Joaquín y de Benjamín Prado, me la enseñó Benjamín antes de la que la viera Joaquín y la cambiara. Empezaba con “Que se paren los coches…”, y él había escrito “Que no arranquen los coches…”. No imaginas la pelea que tuvimos Joaquín y yo. Yo le decía, “Joaquín, es una imagen mucho más bonita que un coche vaya andando por la calle y de repente se pare, a que no arranque”. Imposible convencerlo… Pero yo con Joaquín de esas he tenido quinientas, discutiéndole una palabra a muerte, jugándome el empleo, la mujer, la canción, todo, y casi siempre él tenía razón, y casi nunca me ha hecho caso… bueno, algunas veces sí, pero no en esta canción. “Que se paren los coches”… ¡Joder! Claro que también está la posibilidad de que Joaquín no quisiera cambiarlo porque “pararse”,

en Hispanoamérica, significa ponerse de pie… Da igual. El disco arrancaba bonito y discutiendo. Peleando por una canción, por un verso. En mi vida he sido más feliz en un estudio que cuando discutía con Joaquín por una palabra».

«Es que a Joaquín se le puede decir todo, discutirle todo y de frente», explica José Antonio Romero, «desde que empecé a tocar de nuevo con él, en el 92, y estábamos todo el día tocando, porque cuando no íbamos de gira estábamos en el estudio, siempre le dije, le dijimos, lo que pensábamos. "Joder", me comentó alguna vez, "me dices cosas como si no fuera tu jefe". "¡Pues claro!", solía responderle yo, "si nos conocemos desde el 79, ¿por qué no voy a decirte lo que me apetezca?"».

La letra de "Esta noche contigo" celebra una salida nocturna, la del protagonista con su chica, y hace, de un suceso común, una proclama libérrima. Un llamamiento al apagón para que las calles quemen, regadas de luna y euforia:

Que no arranquen los coches,
que se detengan todas las factorías,
que la ciudad se llene de largas noches
y calles frías.

Que se enciendan las velas,
que cierren los teatros y los hoteles,
que se queden dormidos los centinelas
en los cuarteles.

Los teclados de Antonio García de Diego son el perfecto contrapunto a las comedidas filigranas guitarreras de José Antonio Romero. Óscar Quesada y Paco Bastante sostienen con sensibilidad las manijas rítmicas. Un andamiaje perfecto para esta canción introductoria que opera como incitación al viaje. Sabina, vestido para matar, abre la puerta de un Cadillac y nos invita a sentarnos de copilotos. Con el capó bajado y las estrellas

besándonos la nuca, aceleramos con rumbo desconocido. Segunda estación, México… O primera, porque “Esta noche contigo”, según explicó Pancho Varona en *Más de cien verdades*, nació en el Hotel Camino Real del D. F. Esa misma noche, Joaquín y sus músicos alquilaron un estudio y grabaron la maqueta.

Si “Y nos dieron las diez” rendía tributo a México mariachis mediante, “Por el bulevar de los sueños rotos” coloca sus fichas a un movimiento inesperado. Imprevisto en casi cualquier otro compositor de rock español, menos en Sabina. “El bulevar de los sueños rotos” agita un espléndido catálogo de estampas mexicanas, y no de un México cualquiera, no. Del bronco y lúcido, prolífico y vanguardista, posterior a la revolución, el de Diego Rivera y Frida Kahlo, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros, el de la confluencia de la lucha política, la resaca de la I Guerra Mundial, la orquesta roja, que alumbraba la esperanza de las clases trabajadoras en todo el mundo, y también el de las pulquerías, los delirios de amor y los corridos, o sea, el de José Alfredo Jiménez, el gran escritor de rancheras, olvidado por todos los que cantaban sus canciones (la desmesurada lista, en cantidad y calidad, conforma el sustrato de buena parte de nuestra memoria sentimental: “En el último trago”, “Vámonos”, “El jinete”, “Paloma negra”, “El rey”, “Tu recuerdo y yo”, “Ella”, “Un mundo raro”, “Pa’ todo el año”, “Las ciudades”, “Que te vaya bonito”, “Cuando vivas conmigo”…) e ignoraban quién las había compuesto, excepto Sabina. Igual que sabía que una de las mejores intérpretes de esas letras directas a la yugular era Chavela Vargas. La vocalista, emancipada del épico y alegre mariachi, había resurgido apenas tres años antes de un silencio de casi dos décadas, víctima a partes iguales del alcohol y el olvido. Reivindicada por Pedro Almodóvar, que la hizo musa de varias películas, la amiga de José Alfredo, Cuco Sánchez y el resto de compositores esenciales de rancheras, recibiría de parte de Joaquín un regalo en forma de canción imborrable. Un apuesto tema de folk rock que opta por trasladar a la circunscripción de los Byrds y los sonidos de las guitarras Rickenbacker el México donde Trotsky encontró refugio y tumba, admirablemente retratado por Javier Rioyo y José Luis López Linares, dos años después, en un documental soberbio: *Asaltar los cielos*. La letra parece escrita de un soplo

y juega con admirable destreza con muchos de los elementos vitales y artísticos que jalonaron la trayectoria de Vargas:

Por el bulevar de los sueños rotos
desconsolados van los devotos
de San Antonio pidiendo besos.
«Ponme la mano aquí, Macorina»,
rezan tus fieles por las cantinas,
paloma negra de los excesos.

La música original, compuesta por Pancho Varona, era una grácil balada de espuelas mexicanas. No llegó al disco: necesitaba recorrer un camino azaroso antes de cobrar forma. Lo relata el mismo Varona: «Yo tenía una música para esa letra que estaba bien, era humilde, una canción bonita para Chavela. Cuando ya estaba rematada, me llama Álvaro Urquijo, somos amigos de hace mucho tiempo, para decirme que había encontrado, en un bolsillo de la chaqueta de su hermano, de Enrique, una letra que parecía firmada por Joaquín, y como estaba escrita con la letra de Enrique y toda arrugada, en vez de "Ponme la mano aquí, Macorina" Álvaro entendía "Ponme la mano aquí, Marianico"… Me explicó que le había puesto música y que si estaba a tiempo, y le respondí la verdad, que la canción ya estaba hecha, pero que podíamos escucharla en el estudio y si pensábamos que la suya era mejor, se quedaría la suya. Al día siguiente vino, la escuchamos y, efectivamente, su canción era mejor, y es la que publicamos. Luego, años después, Álvaro me confesó que no tenía la canción hecha, que nada más colgar se puso a componer y grabó la maqueta esa misma noche. Al día siguiente fue al estudio y, como decía, vimos que su música era mucho mejor, yo el primero que lo reconocí. Cuando Álvaro toca esta canción cuenta la historia tal como fue, así de agradecido y de buen tío es. Sí, me puede joder, por un lado, que me quitara la autoría, pero mira, por otro, como productor, lo más importante era que su canción mejoraba el disco, y si eso era así, pues adelante».

Álvaro Urquijo, preguntado por la canción, recuerda que «El primero que me llamó fue Paco Lucena, que era el mánager de Joaquín, y me dijo, “Oye, que ya no hagáis la música, que ya la ha hecho Joaquín”. Yo no sabía de qué hablaba, pero aun así le pregunté por qué, y me explicó que Joaquín le había pasado a mi hermano una letra pero habían pasado ya tres o cuatro meses. Entonces le pregunté a mi hermano, que vivía conmigo en esa época, si Joaquín le había dejado una letra. Miré en su cartera y tenía un papel doblado, muy pequeño, un rectángulo con la letra muy pequeñita. La leí, la pasé a limpio y al rato llamó Pancho, me comentó que había hablado con Paco y que qué pena. Entonces yo, mintiendo un poco, le pregunté si me daba una oportunidad porque tenía alguna idea. Era mentira, claro, yo quería acabar de pasar a limpio la letra, conocíamos la historia de Chavela, aunque no tanto como Joaquín, y bueno, me puse a trabajar esa tarde sobre un *riff* de guitarra que tenía, y con eso y la inspiración que me daba la letra empecé a tocar. Lo hice liberado de presión, sabía que era una cosa perdida, pero bueno, tampoco perdía nada por intentarlo. En aquella época no tenía muy informatizado mi estudio, era un ocho pistas, era digital pero no era un ordenador, aunque sí tenía un teclado con el que podía hacer secuencias de batería, la caja de ritmos, por así decirlo, y el bajo, y luego añadí dos guitarras acústicas y dos guitarras de doce cuerdas y metí la voz. Como nota curiosa, te diré que no conociendo entonces tan bien la historia de Chavela, y con lo pequeñita que era la letra, creí que, en vez de decir “Ponme la mano aquí, Macorina” decía “Macarena”, y claro, cuando escucharon la canción, muy educadamente, no dijeron nada, pero cuando canté “Ponme la mano aquí, Macarena” se rieron todos, y pensé, “Joder, no les ha gustado nada”. Pero, me adelanto, te decía que cuando acabé de grabar llamé a Pancho y le conté que tenía una maqueta. Ellos ya habían terminado el disco y estaban mezclando, por eso Paco Lucena, muy atento, me había llamado, para que no nos pasara lo mismo que dos años antes con “Ojos de gata”, pero cuando hablé con Pancho me dijo que fuera al estudio el día siguiente. Fui a las diez, lo puse, se quedaron todos muy callados, y al cabo de veinte minutos me marché. Me dijeron que era muy bonita pero que no sabían qué harían con ella. Y ese mismo día terminaron de trabajar y debieron de escucharla más veces, debieron de pensárselo, y bueno, les

gustó más mi música, y a las cinco y media de la mañana, ya sabes, esos horarios de Joaquín entonces, suena el teléfono, y era Sabina que me dijo, “Oye, Alvarito, que hemos decidido hacer tu canción. Pásate si puedes mañana con todo tu equipo, con lo mismo que hayas grabado la maqueta”. Así que me fui a Cinearte, con mis guitarras y mis amplis, a las cinco de la tarde, monté todo, y la grabamos ahí, tal y como era la maqueta, con el mismo tempo, prácticamente igual… Fue divertidísimo, me trataron de lujo, todo el mundo puso todo de su parte, y luego metieron una guitarra española, un acordeón, cosas que yo no había grabado, y decidieron hacerlo a dos voces, con Olga, y ya. Una semana después me encontré con Manolo Tena en el Honky Tonk, y me dijo, “Coño, he estado con Sabina y me ha dicho que va a sacar un single con una canción tuya”. Así que en cuestión de semanas pasé de no tener canción a sacar un single en un disco de Joaquín Sabina». ¿Reconoció mientras la grababa que aquello tenía hechuras de clásico? «No, no me di cuenta del empaque que tenía hasta que la grabaron y la escuché con la voz de Sabina. Entonces sí pensé, qué bonita ha quedado, qué redondita, y oye, cuidado que la versión que ellos tenían estaba muy bien, pero era más lenta, y quizá la mía era más colorista y les venía bien para meter algo distinto en el disco, con mis guitarritas. De todas formas tú nunca sabes bien el valor de lo que has hecho, es el público el que le da la dimensión a algo, el empaque, el que lo hace duradero, importante aunque sea entre comillas».

Incontestable el acierto de fusionar lo mexicano con unas sonoridades folk rock. «Respetando mucho a Sabina —continúa Álvaro Urquijo—, sabiendo su apego a México, su íntima relación con Chavela y otra gente imprescindible de allí, intenté llevármela a mi terreno. La letra hablaba por sí sola, tenía mucha musicalidad, una métrica exquisita, Joaquín escribe muy bien y sus letras son muy bonitas para ponerles música, te abren muchas puertas, y partí de un *riff*, de una tonalidad que me venía bien para cantar, y a partir de ahí salió de un tirón. Cuando algo sale así, tan rápido, suele tener algo bueno. Luego es verdad que quise que tuviera algo de nuestro estilo, que pudiéramos tocarla Los Secretos, sabía que Joaquín siempre había admirado esa personalidad folk rock, country rock, incluso ranchera rock de Los Secretos, y ya en su día, cuando volvimos en el 86 y

Joaquín empezaba a ser un artista de multitudes, oíamos en el local donde ensayábamos, en Isla de Gaby, unos locales que había por Arturo Soria, cómo ensayaban Joaquín Sabina y Viceversa, y mi hermano Enrique empezó a enamorarse de sus canciones. Nosotros estábamos sin batería y bajista, y formamos el grupo de nuevo, después de la muerte de Pedro [Díaz, batería de Los Secretos], y en ese intervalo a Enrique se le ocurrió coger una canción de Sabina, "Por el túnel", y hacer la versión que luego grabamos en directo con él, en el 88. La hicimos más rápida, más country, y a Sabina le gustó la versión que habíamos hecho y ahí empezó a crecer la relación de amistad y respeto, sobre todo más cercana con Enrique, porque yo ya tenía a mi mujer y no era tan gamberro, pero Enrique salía más, se lo encontraba por la noche, salían juntos, bebían juntos, escribían juntos, hacían más vida noctámbula… Ahí quedan dos canciones que han sido importantes en las carreras de ambos, "Y nos dieron las diez"/"Ojos de gata" y "Por el bulevar de los sueños rotos", y una amistad que seguirá toda la vida». ¿Y qué pensó Enrique de "Por el bulevar de los sueños rotos"? «Me preguntó por qué no le había avisado, pero no pude, fue todo rapidísimo, y además cuando me pasó la letra se piró y no hubo tiempo, hice la canción esa misma tarde y estaba al día siguiente en el estudio».

El producto final fue, sencillamente, majestuoso. Olga Román relata su intervención en la grabación de la canción: «Llegué al estudio y lo primero que grabé fue "Por el bulevar de los sueños rotos", donde canto de arriba abajo en toda la canción. Yo estaba acostumbrada a asistir a sesiones de grabación, tanto mías como de otros, con un tiempo muy limitado, donde yo, u otro músico, pagaba de su bolsillo el estudio, con lo cual tratabas de ser muy eficiente y hacerlo todo a la primera. Y cuando vi que esa canción no era tan fácil y tenía que pillar el fraseo de cada frase de Joaquín, que variaba todo el rato, me impacienté un poco conmigo y pedí disculpas, y Joaquín me dijo que no había ninguna prisa. Luego entendí que en esa época, y con una multinacional detrás, los discos no solo se grababan en el estudio. A veces incluso se gestaban. Se vivía en el estudio durante semanas o, mejor dicho, meses».

El siguiente corte, "Incluso en estos tiempos", mantiene el gran nivel del disco. Las querencias *kitsch* de Joaquín, encapsuladas en un raudo

medio tiempo con predominio de las guitarras, admirablemente tocadas por García de Diego, Sabina y Varona, para una letra original de Gloria Varona (con música de Sabina y De Diego), hermana de Pancho y reputada letrista. Gloria ha escrito para Luz Casal (suya es la letra de "No me importa nada", con música de su hermano), Ana Torroja, Miguel Ríos o Ana Belén. En 2002, desengañada de la industria, abandonó la música y regresó a su puesto de funcionaría, del que estaba en excedencia. En 2013, entrevistada por Arancha Moreno para *Efe Eme*, contó que «A Joaquín le gustaban las cosas que hacía, y esa canción le gustó mucho. Le cambió un poco la intención, la "sabinizó". La letra era "Incluso en estos tiempos en que soy muy feliz, todos los días hay un segundo en el que me descubro echándote de menos". Él lo cambio por "Incluso en estos tiempos veloces como un Cadillac sin frenos", y le puso el voy, vengo, bebo… [risas]». Al parecer la canción dio bastantes vueltas en el estudio hasta que encontró su formato definitivo, bien engrasado por la sección de vientos. «Yo la consideraba la mejor letrista de este país», dirá Pancho Varona de su hermana Gloria en las páginas de *Más de cien verdades*, «O la mejor después de Joaquín y de Javier Krahe. O la mejor junto a Vainica Doble, Joaquín y Krahe. Para mí ese es el grupo de los elegidos». También cuenta que Gloria, asqueada por las dificultades burocráticas de la profesión, enfrentada a problemas editoriales, «Se cansó del mundo de la música y volvió a su vida más tranquila y alejada de estos vértigos». «Eran unas letras preciosas», comenta, y añade que «solo tenían una pega, que eran todas tan tristes que no podías terminar de cantar la canción por el nudo en la garganta». Al parecer Gloria había sufrido un terrible accidente de tráfico, en el que falleció su novio, y «Ella se había quedado muy tocada, física y psicológicamente. Para desahogarse se sentaba y escribía, y todo lo que hacía sabías a quién estaba dedicado».

El aromático desmadre de "Incluso en estos tiempos", la sensación de que les sale lo que quieren con solo proponérselo, desemboca en un reggae raro y señorial, "Siete crisantemos". Una canción en la que Sabina reivindica principios y credenciales. Con un solo de guitarra espacial. De los que va a tiro fijo para clavarse entre las cejas. Embrujada por unos

teclados gruesos y espectrales, que actúan como bujías de un tormento en claroscuro:

A las buenas costumbres nunca me he acostumbrado,
del calor de la lumbre del hogar me aburrí,
también en el infierno llueve sobre mojado,
lo sé porque he pasado más de una noche allí.

En busca de las siete llaves del misterio,
siete versos tristes para una canción,
siete crisantemos en el cementerio,
siete negros signos de interrogación.

García de Diego defiende el sonido: «Recuerdo las noches desvelado, en la cama, buscando una introducción de guitarra, y reivindico el solo de flautilla del teclado, que salió a la primera». Pero aunque el arreglo sea suyo, «Joaquín es tan brillante que sugirió meter al final una rondalla, y metimos una sección de cuatro laúdes. Algo que solo se le ocurre a alguien muy sabio. Pregúntale qué le digo yo a él de sus cualidades como músico. La gente va a lo inmediato, a las letras, pero es que musicalmente es muy, muy, muy bueno. Muchas veces nos ha dado ideas que Pancho y yo nos hemos echado para atrás y hemos dicho, “¡Joder, qué razón tenía!”». Un juicio que corrobora Pancho Varona: «Joaquín es el tío con más intuición musical que he visto en mi vida. Sabe perfectamente cuándo hay que repetir un estribillo, cuándo no, cuándo tienes que meter un do en vez de un fa, y nunca se equivoca, es un cabrón». Romero le atribuye los laúdes a Antonio: «Creo que fue a él al que se le ocurrió, que dijo que ahí podíamos hacer algo como de pulso y púa, y que podíamos hacerlo con guitarras de doce cuerdas. A Joaquín le encantó y dijo que estupendo, que nos metiéramos inmediatamente a grabarlo. La pena es que eran las siete de la mañana y no dimos pie con bola. A los dos días, Antonio llegó con un arreglo para pulso y púa, Antonio es buenísimo armonizando, y vinieron unos laudistas

profesionales e hicieron un trabajo magnífico. La canción, además, tiene un solo de teclado cantado por Antonio, que luego dobló él mismo al teclado, que parece de Weather Report y está en un mundo extraño». «Recuerdo a Antonio», comenta Paco Bastante, «en el control de Cinearte contándonos el arreglo de "Siete crisantemos". Hay algo muy especial en ese tema». Reflexionando sobre su papel y, en general, sobre el disco, añade que «Las bases eran bastante sencillas, se trataba de armar, hacer base para que todo lo que viniera después tuviese un buen colchón. Creo que de lo mejor de aquel disco fue el empaste que se dio entre Olga y Joaquín, le dio gloria los años que estuvo acompañándole y no era una tarea fácil».

"Siete crisantemos". Flores grandes, amarillas, rosadas y blancas, para un epitafio de impecable geometría y alto voltaje.

Una pena que después de tres tragos sublimes Sabina adopte uno de los trajes que peor le sientan, el de Juan Luis Guerra, para "Besos con sal". Una orquesta de salsa, al ritmo de un arreglo de García de Diego, en un canto que funciona con fórceps, incapaz de ocultar su condición de noble pastiche. Dice García de Diego que Joaquín «Siempre insistía en tener una canción medio caribeña, por ejemplo "Besos con sal", y nos salían fatal…». No la letra, cuidado, que podría figurar sin perder comba entre los versos del capitán de Neruda:

Tu piel es una patria para mis manos,
tu vientre un desayuno con vino y pan,
por tu cintura sale el sol más temprano
y se muere el verano cuando te vas.

Versos así hubieran merecido mejor suerte. La que tuvieron los de "Ruido", que en un primero momento escribió el cantautor canario Pedro Guerra, luego multiplicados, en belleza e impacto, por la reescritura genial que le aplicó Sabina y la memorable música de Pancho Varona. «En esa época», explica el compositor, «íbamos tan inspirados que me daba tiempo a trabajar con Joaquín y en los ratos libres recibir letras de gente que

escribía muy bien, como mi hermana, o como Pedro Guerra. Un día Pedro vino a mi casa y dijo, “Mira, tengo estas letras”, y me dejó un puñado, y de repente leí “Ruido”. La letra original, la que había escrito Pedro, era distinta, pero la canción era brutal». «La cosa fue exactamente así», corrobora Pedro Guerra, «yo estaba recién llegado a Madrid y quedé en algunas ocasiones con Pancho para hacer canciones. Esa fue una de las letras que le pasé. Pancho le puso una música increíble y Sabina, enamorado de la canción, me pidió reescribirla para adaptarla a su lenguaje. Ahora quedan unos pocos versos míos; el resto es de Joaquín. Estoy encantado de haber formado parte del trío que creó una canción tan hermosa». Y antes de eso, ¿cómo se habían conocido? «Joaquín colaboró con Taller Canario en uno de nuestros discos. Teníamos amigos comunes. A Pancho lo conocí en alguna de las ocasiones que Sabina cantó en Canarias. Después de eso, vinieron las colaboraciones diversas en forma de canciones y actuaciones en vivo».

«Una letra fabulosa», continúa Varona, «y le escribí la música esa noche o la noche siguiente. A los dos días estaba terminada, fui al estudio, grabé la maqueta y me la llevé a casa. Tiempo después vino Joaquín, ya no vivíamos a quinientos metros, yo había sido padre y me había mudado a una casa en las afueras, me preguntó que con qué andaba y le enseñé “Ruido”. Inmediatamente dijo, “Esta es pa’ mí”, y al día siguiente, después de reescribirla, había convertido una canción maravillosa en una auténtica obra de arte. Había sido capaz de mejorar, y mucho, el original de Pedro». Cómo olvidar los versos iniciales de “Ruido”:

Ella le pidió que la llevara al fin del mundo,
él puso a su nombre todas las olas del mar,
se miraron un segundo
como dos desconocidos.

Todas las ciudades eran pocas a sus ojos,
ella quiso barcos y él no supo qué pescar,
y al final números rojos

en la cuenta del olvido
y hubo tanto ruido
que al final llegó el final.

«Qué puedo decir», exclama Varona, «¡Tengo la suerte de trabajar con los mejores letristas, los mejores!». Pero Joaquín estaba lejos de haber terminado con “Ruido”. Depurar su letra y multiplicar su embrujo era solo el principio: «Desde el primer momento dijo que aquello iba a ser una rumba. Yo me resistí, había escrito algo levemente country, y me respondió que no, que “Ruido” sería una rumba, pero con esmoquin. Y efectivamente, una vez más, tenía razón. Cuando me lo dijo me cabreé, y luego le di la razón. Cogimos mi melodía y mi armonía, medio country, y Joaquín empezó, uh, cajón flamenco, bajo flamenco, Tino di Geraldo, y guitarras más o menos flamencas sin serlo demasiado, entre el flamenco y J. J. Cale. ¡Qué maravilla! Una canción que amo con toda mi alma». Para reforzar el impacto sumaron en los coros la voz alucinada y bellísima de Javier Ruibal, el cantautor gaditano, buen amigo de Sabina, y unas falsetas flamencas del gran Gerardo Núñez. José Antonio Romero comenta que «“Ruido” tiene una de mis guitarras favoritas. Curiosamente esa canción la grabamos Antonio García de Diego, Pancho y yo, los tres tocando guitarras acústicas, igual que se había grabado *Malas compañías*. Un día vino Gerardo Núñez a tocar en “Ruido”. Yo no había producido nunca, era músico de sesión, y lo mismo que en el disco anterior, llevé todo mi equipo, guitarras, amplificadores, etc., e iba mucho por las sesiones porque vivía cerca del estudio, en el centro de Madrid, básicamente para aprender… Una tarde llegó Gerardo Núñez, y los productores, que eran Antonio y Pancho, no podían estar, y me dejaron cinco horas solo, de productor con Gerardo. Yo, que no soy productor, estaba acojonado, imagina, producir a Gerardo Núñez, que como guitarrista está a años luz por delante de mí, y encima en un estilo flamenco que entonces conocía mal y hoy tampoco demasiado. Al final la guitarra de Gerardo se quedó en anécdota, hermosa, pero bueno, pequeña. Con el tiempo, en directo, “Ruido” ha desarrollado más su faceta de rumba, más que en el disco. Lo que me lleva a pensar que quizá en el

disco hubiera sido todavía más rumbera si el propio Joaquín hubiera tocado una guitarra de rumba como las toca él, que es de puta madre, de muerte, no es El Pescaílla, pero tiene un tempo tocando muy bueno y hay palos que borda, como la rumba, pero en esa época o no le dejaban o no quería tocar, y estaba más enfrascado en la escritura. Evidentemente también en la música, pero sobre todo en los textos. Al final "Ruido" es de esas cosas que hemos hecho… que no es exactamente country, ni flamenco ni rumba, es… otra cosa, diría que arriesgada y valiente».

La tensión baja con "El blues de lo que pasa en mi escalera", un divertimento orientado al rock de Carabanchel, a Leño y a Rosendo, mediante la denuncia de arribistas y pijoapartes, busconas y diputados. No fue sencillo convencer a Rosendo para que apareciera por el estudio. Dice Varona que «Es muy difícil. Había un punto de amistad lejana, y por supuesto de admiración, entre Rosendo y Joaquín. Y luego añade que en este disco trabajaba con nosotros Jaime Asúa, que fue guitarrista de Cucharada, de Alarma!!!, y pipa de Leño, con lo que siempre fue muy del barrio de Rosendo, de su gente, amigo de ellos. Jaime se lo pidió y Rosendo vino con muy poca gana. Yo a Rosendo le llevo a los altares por cosas así. Nunca hace nada que no le apetezca, y suele ser muy sensato. Pero claro, se lo pedía Jaime, y era Joaquín Sabina, y no le quedó más remedio. De modo que vino una tarde al estudio… y nos deslumbró. Nos quedamos más contentos que unas pascuas con lo que hizo. Qué grande es».

El siguiente corte es un bolero que se arrastraba de disco en disco sin hallar su espacio: "Como un explorador". Una canción que Sabina le había escrito a su amigo Jaume Sisa, y que apareció en el segundo disco de su nueva aventura bajo el heterónimo de Ricardo Solfa, *Cuando tú seas mayor* (1989), cuando al cantautor galáctico le dio por refugiarse en Madrid para reaparecer como imposible hacedor de tropicales y sutiles lamentos. Uno de esos temas que obligaban a Varona y García de Diego a adoptar papeles muy lejanos a su formación rockera. De Diego comenta que «Joaquín me hizo entrar por derroteros muy raros, boleros, rumba, etc. Logró que me atreviera con cosas que no me atrevía, y con un resultado gustoso o satisfactorio. Me hizo crecer y me ayudó muchísimo». Si el gran peligro del eclecticismo consiste en picotear estilos sin dominar ninguno, hay que

convenir que disimulan la bisoñez pasmosamente. Sabina se las ingenia para incumplir una de las máximas obligatorias del bolero, esa cursilería que, cuando *e ben trovatta*, nunca empalaga. Al mismo tiempo, y quizá precisamente por ello, se apropia del género. Lo hace suyo, y así nace un bolero contemporáneo, moderno en el mejor sentido. Los viejos formatos, lejos de estar superados, solo necesitan de escritores capaces de actualizarlos: «Y en otros puertos he atracado mi velero / y en otros cuartos he colgado mi sombrero / y una mañana / comprendí que a veces gana / el que pierde a una mujer». A destacar que se trata del único tema del disco en el que Sabina firma la música. También hay que citar el terciopelo de las percusiones de Luis Dulzaides, el bajo de Di Geraldo, los teclados de De Diego y la guitarra solista, y la guitarra acústica de José Antonio Romero.

Llegados a este punto de la escucha, el disco bien podía llamarse La Conexión Solfa. “Mujeres fatal”, reescritura del “Hay mujeres” que Sabina le regaló a su amigo, y que este interpretó, en clave de bolero, en su primer disco, *Carta a la novia* (1987), y en el directo de Sabina en el teatro Salamanca, en 1986. Cuenta Pancho Varona que «Joaquín le cambió el nombre y le encarga a Javier Vargas la música, y con lo que Javier hizo, me quedé con lo que me gustaba, y luego tiré por otro lado. Digamos que retuve el ambiente, pero la dirigí hacia otro sitio, la hicimos más siniestra, y Antonio firmó la última parte».

En ocasiones se ha comentado que esta versión de “Hay mujeres”, con nueva música, provocó que se enfriara la relación entre Sabina y su admirado Solfa. En el libro de Donat Putx *Jaume Sisa, el comptador d’estrelles*, el periodista le pregunta cuál es su relación (en 2015) con los cantautores con los que se relacionaba en el Madrid de los años ochenta, a lo que Solfa, de nuevo reconvertido en Sisa, responde que continúa siendo amigo de Aute y Krahe, puntualizando: «Con Sabina nos hemos ido distanciando, pero solo eso. No hay ningún problema. Simplemente he seguido relacionándome con los otros dos». Inmediatamente, Putx inquiere si hay «lucha de egos entre artistas», y recibe una impagable y lúcida respuesta del cantautor galáctico: «Como entre todos los humanos, pero en nuestro caso son más sangrantes, porque el artista vive directamente del

ego. Un artista sin ego es como un boxeador sin agresividad. Un artista es un ser deformado por su ego, y eso es precisamente lo que le aporta gasolina para seguir corriendo».

La nueva “Hay mujeres” es un rock sombrío, que ejerce como contrapunto a una letra magnífica, habitada por un bestiario de damas:

Hay mujeres que bailan desnudas en cárceles de oro,
hay mujeres que buscan deseo y encuentran piedad,
hay mujeres atadas de manos y pies al olvido,
hay mujeres que huyen perseguidas por su soledad.

El rock más duro borbotea y hiere con guitarras rotas y nubarrones de teclados. Soberbio el solo de guitarra de García de Diego, e impecables Quesada y Bastante a la batería y el bajo, y Romero y Varona a las guitarras acústicas. Los coros, de De Diego y Varona, refuerzan una canción por momentos claustrofóbica. «En aquella época», explica Romero, «se desbarraba bastante, en el mejor sentido, había mucho atrevimiento, y es algo que ocurría desde *Malas compañías*, se probaban cosas muy extrañas. No sé, recuerdo que mientras Antonio tocaba un teclado yo tenía un pedal y hacía un wah wah y nos atrevíamos con todo. Ahora las producciones ya no tienen los presupuestos de entonces, y experimentar así es más difícil, es impensable que se te ocurra de repente meter unos metales y esperar dos días a que vengan. Ahora hay que ir con todo escrito, como se hacía en los años sesenta, con todo preparado, para que los metales tarden un par de horas en hacerlo. También es verdad que esos discos nos pillaron, por la edad, en un pico de forma creativa. Yo acudía de guitarrista y de visitante, pero vamos, los discos de Joaquín eran de, mínimo, cuatro o cinco meses en el estudio, y a tope, empezando a las cuatro de la tarde y terminando a las cinco o seis de la mañana».

“Ganas de…”, coquetea con soltura con el rock perezoso y sureño, entre el country y las *badlands*: «Hierven los clubs y los adolescentes / comen pastillas de colores. / Harto de malvivir, el siglo veinte / muere de mal de

amores». Una música grácil, erizada, cortesía de Pancho Varona, para una pieza en la que Ñete, el ex de Nacha Pop, será el único invitado a la fiesta. García de Diego firma las figuras de guitarra eléctrica más libres y sentidas del disco. La palabra *feeling*, un tópico, la inventaron para nombrar maravillas de este calibre. «Fue la primera vez», concede Varona, «que dimos en el clavo con el rollo que quiere llevar Joaquín a partir de ese día, lo que le gustaría ser de mayor, era, es, J. J. Cale. Es más, no pudimos mejorar la maqueta en el estudio, y el “Ganas de…” que se escucha en el disco es la maqueta. Intentamos grabarla de nuevo, con más medios, y como no nos salía mejor publicamos la maqueta. Esa caja de ritmos, ese bajo, esas guitarras, son las de la maqueta. Para mí, el ejemplo típico de que donde esté una maqueta que se quite el disco». En efecto, un ejemplo mayúsculo de que, en el caso de Sabina, menos es más. La pulcritud, la perfección, lejos de beneficiarle, perjudican su arte. La suciedad de “Ganas de…” embellece una canción con los neumáticos manchados, baqueteada como un coche al galope por el Valle de la Muerte.

“La casa por la ventana” supone el segundo acercamiento del disco al Malecón, y con el mismísimo Pablo Milanés doblando como voz solista. Sabina da su impresión de La Habana, de Cuba, y lo hace en su doble condición de extranjero e *insider*. Su amistad con destacados artistas cubanos, comenzando por Milanés, lo situaron en un puesto de observación vedado al turista. La letra evita la tentación panfletaria, a la que el ácido Sabina siempre fue refractario.

Y, en plazoletas y cines,
por un jergón y un plato de sopa,
con una alfombra y un kleenex
le sacan brillo al culo de Europa.

Y el cuerpo de policía
viene con leyes de extranjería
y al moro de la patera
le corta el rollo una patrullera

y al mulato sabrosón
le dan en toda la inquisición
y al gitanito la ola
malaje y paya le quema
el tejadito de la chabola.

Pero en lo musical no pasa de ser salsa estereotipada. Sabina no quedará en la historia —al margen de los boleros, que los clava— por sus aportaciones al patrimonio musical caribeño. Cosa que sí puede decir de sus aproximaciones al tango, la rumba, la ranchera y el vals peruano, por citar cuatro géneros en principio ajenos.

“Más de cien mentiras” fue, de alguna forma, un ensayo previo a “La canción más hermosa del mundo”. Cuidado, no inferior, sí relacionada. Primero por el guiño a Woody Allen, allí literal (cita a *Annie Hall*) y aquí más elaborado: la canción reformula la célebre lista de razones para seguir vivo que graba en un magnetofón un deprimido Alvin Alley (Groucho Marx, Marlon Brando, las peras y manzanas de Cezanne, etc.). Si en “Ganas de…” la mujer era el único salvavidas, en “Más de cien mentiras” abundan los «motivos para no cortarse de un tajo las venas»: la literatura (*Lolita, El Quijote, Cien años de soledad, Don Juan*), el cine (Coppola, Fellini, Berlanga) y la música (Lennon y McCartney, Gardel y Lepera, Quintero, León y Quiroga), pero también las ciudades, la amistad, el sexo, los sueños y otros narcóticos imprescindibles para la supervivencia. La canción la firman Sabina y Jaime Asúa, pero el guitarrista afirma que «Esa es la mentira ciento uno. En realidad la canción la escribieron Joaquín, Antonio y Pancho, pero un error burocrático me coronó. En todo caso reconozco que fue una hazaña, y sí, lo que hice fue maravilloso [risas]».

“Esta boca es mía”, broche del disco, es una coqueta balada en la que Sabina recupera el pulso cantautoril, escuela Paco Ibáñez, tanto tiempo olvidado. Pancho Varona, al que retó para que le pusiera música con la promesa de que, si salía, se la dedicaban a su hija recién nacida, entrega una bella melodía realzada por los sintetizadores y el piano de García de Diego y el maleable bajo de Di Geraldo. Espartana, la letra prefigura al Sabina

más críptico de discos posteriores. Algunos versos, dignos de Vallejo, revolotean por la habitación mucho después de que la canción termine con la nacarada voz de Olga Román:

La guerra que se acerca estallará
mañana lunes por la tarde.
y tú en el cine sin saber
quién es el malo, mientras la ciudad
se llena de árboles que arden
y el cielo aprende a envejecer.

Esta boca es mía, finalmente, está dedicado a la hija de Pancho Varona: «Para Irene, hija de Pancho, nieta de Antoñito y novia mía, con el beso de esta boca que es suya». «Irene nació en junio de 1993», explica Varona, «y dos meses después estuvo en el estudio mientras rematábamos el disco. Se trata de un álbum muy feliz. Tiene canciones muy importantes, como “Más de cien mentiras”, “Ganas de…”, “Siete crisantemos”, “Incluso en estos tiempos”, “Mujeres fatal”, “Como un explorador”…». ¿Y la portada, los famosos labios? «En esa época teníamos amigas maravillosas, guapísimas, y probamos con varias, incluida con la novia de Joaquín, con Cristina Zubillaga, pero a Joaquín no le convencieron. Al final puso los labios de su mejor amiga, Maite, y creo que eso a Cristina no le sentó demasiado bien [risas]». Por primera vez en una de sus obras, Sabina echa mano de su caligrafía y con ella rotula título y firma, recurso que, con el tiempo, será habitual en sus libros y discos… para mal: condiciona demasiado a los diseñadores.

Para la presentación a los medios Sabina escribió una carta repleta de citas y guiños autorreferenciales, de evocaciones de sus propias canciones, en un ensayo de lo que con el tiempo se ha convertido en marca registrada: «A los catorce [parece que fue ayer] el Rey Melchor se lo hizo bien conmigo y me trajo, por fin, una guitarra. Aquel adolescente ensimismado que era yo, con granos y complejos, en lugar de empollar física y química,

mataba las horas rimando, en un cuaderno a rayas, versos llenos de odio contra el mundo y los espejos. El mundo, lejos de sentirse aludido, seguía girando (que es lo suyo), desdeñoso, sin importarle un carajo mi existencia. Y los espejos, cabrones, en vez de consolarme con mentiras más o menos piadosas, me sostenían cruelmente la mirada. Vivía en un sitio que se llamaba Úbeda. Algunas noches, mientras mis padres dormían, me daban las diez y las once y las doce y la una practicando con sordina, en mi flamante guitarra, los acordes de “Blanca y radiante va la novia”, o iniciándome en el furtivo y noble arte de la masturbación, o suspirando por mi vecina, una rubia de bote que suspiraba por un idiota moreno que tenía una bici de carreras y jugaba al baloncesto. Solo se me ocurrían tres maneras de atraer su atención: triunfar en el toreo, atracar un banco o suicidarme. Lo malo es que las tres exigían una sobredosis de valor que yo (¡ay de mí!) no poseía. Yo poseía mi cuaderno a rayas cada vez más lleno de ripios contra el mundo, mi guitarra, cada vez más desafinada… Y un plano del paraíso, que resultó ser falso. Y la vida, previsible y anodina, como una tarde de lluvia en blanco y negro. Pero en la pantalla del Ideal Cinema, cuando no daban una de romanos, el viento golfo de Manhattan le subía la falda a Marilyn y era domingo, y no había clase, y los niños de provincias soñábamos despiertos y en technicolor con pájaros que volaban y se comían el mundo. Y el mundo que quería comerse los pájaros que anidaban en mi cabeza… pongamos que se llamaba Madrid.

»Así que un día me subí, sin billete de vuelta, al vagón de tercera de uno de aquellos sucios trenes que iban hacia el Norte, me apeé en la estación de Atocha y aprendí que las malas compañías no son tan malas y que se puede crecer al revés de los adultos; y supe, al fin, a qué saben los aplausos y los besos y el alcohol y la resaca y el humo y la ceniza, y lo que queda después de los aplausos y los besos y el alcohol y la resaca y el humo y la ceniza. Tal vez por eso mis canciones quieren ser un mapamundi del deseo, un inventario de la duda, siete crisantemos con espinas.

»Y cuando las cartas vienen malas y amenaza tormenta y los dioses se ponen intratables y los hoteles no son dulces y todas las calles se llaman Melancolía, todavía fantaseo con debutar sin picadores o con desvalijar sucursales de Banesto o con probar mi suerte a la ruleta rusa, pero ahora, en

lugar de tirarme en Las Ventas de espontáneo, o de escribirle una carta póstuma a Garzón, o de ahorrar para una Smith & Wesson del Especial, escribo en technicolor la canción de las noches perdidas, para vengarme de tantas tardes de lluvia en blanco y negro, de tantos hombres de traje gris, de tantas rubias de bote que se van con idiotas morenos que juegan al baloncesto, de tantas bocas adorables que nunca fueron mías, que nunca serán mías. Aquellos granos trajeron estas cicatrices y aquellos Mihuras que nunca toreé me cosieron a cornadas el alma. Pero no me quejo; tengo amigos y memoria y risas y trenes y bares y una salud de hierro y un puñado de canciones recién salidas del horno que me tienen (dejadme que os lo cuente) orgulloso como un padre primerizo que babea. Y, de cuando en cuando, una rubia de bote me tira un beso, desde el público, aprovechando un despiste de su novio; ese idiota moreno que juega al baloncesto. ¿Que a qué viene todo esto? Pues a que anochece y está lloviendo y los periódicos hablan de elecciones y yo no sabía cómo hablaros de esta boca que es, desde ahora y para siempre, más vuestra ya que mía».

Delante de los periodistas, Sabina defiende el disco. Afirma que no sabe hacerlo mejor. «A los 45 años, parece usted más sosegado, pero también más chulo que nunca», dispara Ricardo Cantalapiedra en *El País*. «Me puedo permitir la chulería. En discos anteriores pedía perdón. Ahora, no. *Esta boca es mía* es un álbum muy decente, un autorretrato sin maquillajes. Madurez y seguridad no son sinónimos. Estoy desorientado y perdido, pero asumo mis inseguridades: esto es lo que hay». Al preguntarle si existen los fantasmas, mencionados en algunas de sus canciones, Sabina ofrece una respuesta premonitoria: «Naturalmente. Son los miedos, los terrores. Hay angustias que te pueden llevar a graves depresiones, a la locura. Yo estoy seguro de que no me voy a suicidar, pero nunca sabe uno si no llegará a enloquecer, nunca sabe uno a dónde le conducirán los avatares de la vida».

Antes de arrancar la gira de presentación actuó, en abril de 1994, junto a Pablo Milanés en el acto de presentación de la Fundación Pablo Milanés en Madrid. Retransmitido por Televisión Española, circula un vídeo del recital. Acompañado por Varona, García de Diego y el resto, Sabina interpreta

canciones de *Física y química* (“Peor para el sol”, “Conductores suicidas”, “La del pirata cojo”, “Y nos dieron las diez” con Juan Echanove) y estrena varias de *Esta boca es mía*, que todavía no había llegado a la calle, “Ganas de…” y “Mujeres fatal”. La banda está inmensa, tajante, precisa, y Sabina, de camisa azul eléctrico y pantalón negro, contundente, más cantante y seguro que nunca. Un placer escuchar la interpretación que hacen de “Peor para el sol” y una sorpresa “Pongamos que hablo de Madrid” en una más que estimable versión… ¡reagge! Son evidentes las ganas de jugar, de experimentar, de no aburrir ni aburrirse, y espléndida la emoción que transmiten cuando atacan sus nuevas canciones, adelantos de un *Esta boca es mía* que confirman su excepcional estado de forma. Con el artista cubano en el escenario bordan “Que se llama soledad” y “¿Quién me ha robado el mes de abril?”. La Fundación, que nació después de una infatigable pelea contra la nomenclatura cubana, había sido presentada en público en el año 1993, en una conferencia de prensa protagonizada por Milanés y el ministro de Cultura, Armando Hart —en el cargo entre 1976 y 1997, peso pesado del régimen, también fue ministro de Educación, entre 1959 y 1965, y participó activamente en el Movimiento 26 de Julio durante la dictadura de Fulgencio Batista—. La Fundación apenas duró dos años, ahogada por las presiones de unos poderes estatales que se resistían a la condición de electrón libre que Milanés había concebido para su criatura.

Al concierto de presentación de la Fundación en el teatro Monumental de Madrid, asistió el cantante y compositor canario Caco Senante. Preguntado por el origen de su amistad responde que «Somos más o menos de la misma edad y artísticamente también, de la mitad de los años setenta. Aunque él siempre ha dicho que fui famoso antes que él. Yo le correspondo diciendo que él ha sido mucho más famoso que yo, que es lo que verdaderamente importa. Lógicamente, sabíamos de nuestra existencia pero no teníamos relación. Coincidíamos en algún sitio, nos saludábamos y poco más. Asistí al concierto de presentación de la Fundación Pablo Milanés en España, donde actuaban Pablo y Sabina. Tras el concierto, invité a cenar a todos en mi restaurante, La Bodeguita del Caco. Vinieron, aparte de ellos dos, Serrat, Echanove, Miguel Ríos, los músicos… En un determinado momento de la noche, me crucé con Joaquín por un pasillo y me dijo: “Oye,

¿tú y yo, por qué no somos amigos?”. Le respondí: “Eso tiene fácil solución, a partir de este momento vamos a ser buenos amigos”. Y así fue…». ¿Qué os unía, qué compartíais? «Nos unían varias pasiones: la música latinoamericana, Cuba, la noche, Bambino, José Alfredo, el canalleo… Nos apasionaba coger las guitarras y ponernos a cantar zambas argentinas, valses peruanos, o por Bambino o José Alfredo».

El torbellino de actividades de esos meses incluyó un homenaje a Serrat en un acto donde también participaron numerosos artistas e intelectuales, y todo solapándose con los conciertos y, sin solución de continuidad, con la preparación de su siguiente disco. En octubre del 95 varias generaciones de músicos españoles, y un cantautor cubano, presentaron *Serrat, eres único*. Un disco de homenaje en el que Kiko Veneno, Juan Perro, Antonio Flores, Los Enemigos, Tahúres Zurdos, Antonio Vega, Retama, Carlos Varela, Lole y Manuel, Rosario o Loquillo interpretaban las canciones del maestro del Poble Sec. Sabina cantó “No hago otra cosa que pensar en ti”. Hay admiración, genuino agradecimiento, en el reconocimiento al Nano de su amigo Joaquín. Poco más.

Enfrascado en una gira que lo llevará por toda a España y, de nuevo, a Hispanoamérica, no podía faltar un concierto-misa en Las Ventas. A Las Ventas vas a romperte las cuerdas vocales cantando con tu ídolo, a celebrar una memoria común, unas canciones que te habitan. A introducir al benjamín de la familia en los rituales y misterios de Sabina. Como escribió Diego A. Manrique aludiendo tanto a sus conciertos como a la construcción del personaje: «Sabina nos permitía ver los toros desde la barrera, vivir peligrosamente a través de sus canciones. Todos queremos tener vidas excitantes pero muchos no damos la talla: carecemos de dinero, de libertad de horarios, de la energía suficiente, del talento para movernos cómodos por antros y palacios. Había comprobado —y lo ratificaría a lo largo de muchos conciertos posteriores— que Joaquín tenía un público, digamos, convencional. Uno iba a sus *shows* y no se encontraba rodeado precisamente de canallas (aunque también había algunos) sino de gente normal, que celebraba la agitada existencia del Rey Canalla, una existencia que nos estaba vedada. A veces, si el recital se prolongaba, veías espectadores que se retiraban con los ojos bajos: costaba reconocer, en

plena apoteosis del desorden existencial, que ellos debían fichar a la mañana siguiente». El de Las Ventas, en el caso de Sabina, era y es un rito desde mediados los años ochenta. «Generalmente», le explicó a Manrique, «los conciertos en Las Ventas son misas tribales». Siempre raudo a la hora de admitir verdades, también le concedía que en el coso madrileño, concebido para cualquier cosa excepto un concierto, «la música se va al carajo».

Preguntada Olga Román por aquellos días, por el difícil encaje de una mujer en una cuadrilla eminentemente masculina, responde que «Era un grupo de "tíos" que no sé si había tenido una cantante y corista de gira, porque creo que sí, pero supongo que hacía mucho de eso y, además, yo tampoco encajaba mucho ni con su imagen de mujer ni con su imagen de corista. Estaba recién llegada de Boston, donde había vivido ocho años y donde me había graduado en el Berklee College of Music. Mido casi un metro ochenta, mi aspecto era bastante jipi-guiri-feminista, en fin, creo que no tenía nada que ver con ellos, ni con su estilo de vida ni con su manera de relacionarse con las mujeres. Supongo que era un poco marciana para ellos. Recuerdo que cada vez que contaba algo de mis ocho años anteriores, decían: "¡Ah! Claro, es que Olga viene de Bóstoles" [Móstoles es un barrio de Madrid]. ¡Eran tremendos! Pero teníamos una convivencia correcta y respetuosa, y poco a poco fuimos incluso tomándonos cariño [risas]. Guardo un muy lindo recuerdo de José Antonio Romero, con quien me mantengo en contacto, de Paco Bastante, que sigue grabando y tocando conmigo, de Kike Perdomo, de Sergio Véliz, de Lao Rivera, jefe de luces, con quien también me mantengo en contacto, y de todos los técnicos de sonido y luces, César Sanz, Jorge Sánchez, Víctor, David, etc., que era gente maravillosa con mayúsculas. Aprendí mucho en esos años. Mucho. Al principio todo era más sencillo si Joaquín estaba con todos, ya que creo que era el único que realmente quería que yo estuviera ahí. ¡Pero les aguanté el tirón!».

Esta boca es mía no solo legó un puñado de grandes canciones. Cuando la gira recaló en Uruguay, Sabina quedó deslumbrado por el telonero, Jorge Drexler, un joven y desconocido talento que acababa de publicar su segundo disco, *Radar*. Drexler abrió para Joaquín durante los recitales en el

Teatro de Verano y al año siguiente lo invitó a repetir la experiencia en Madrid. Hará más: se asegura de que todos sus contactos tomen nota de un Drexler que será acogido con los brazos abiertos por artistas tan notables como Ana Belén, Víctor Manuel y Luis Eduardo Aute. Pancho Varona, en *Más de cien verdades*, recuerda que cuando les pusieron de telonero a Drexler, este no tenía «Compañía de discos ni mánager ni nada. Estuve viendo su concierto, y me estaba impresionando tanto que fui corriendo a buscar a Joaquín, que estaba en el camerino, para decirle que saliera a verlo porque le iba a encantar (…) Joaquín quedó muy impresionado por sus canciones y le ofreció venir a España y ayudarle».

Animado por Joaquín, Drexler se instaló en Madrid y grabó su tercer largo, *Vaivén*, en 1996, al tiempo que sus canciones eran versionadas por artistas de primera fila. En los agradecimientos de *Vaivén*, el disco que marcaría su despegue comercial, escribe: «Gracias en primer lugar a Joaquín Sabina. Sus consejos y su apoyo desinteresado cambiaron el curso de las cosas». Pero la participación de Sabina no se limita a explicarle las interioridades del oficio y ofrecerle su agenda: canta en dos canciones de ese álbum, "Cerca del mar" y "Zamba del olvido". Escribiendo para la BBC, Sergio Correa resumía así el primer deslumbramiento de Sabina con Drexler, y su generosidad: «En 1995, una invitación del músico español Joaquín Sabina en las altas noches de bohemia montevideana, donde la efusión es más bien hija de la madrugada o el alcohol, lo llevó a España. "Era una de esas invitaciones de boliche de Joaquín a las 7 de la mañana, pasado de todo [ha explicado Drexler]; pero me lo repitió tanto, tanto, tanto, que me fui para allá, le toqué el timbre. Me dijo: 'Vente porque todos te van a querer grabar canciones'. Yo pensé, 'Y este tipo, ¿de qué me está hablando?'. Yo estaba en Uruguay y con 1.500 dólares me pagaba mis propios casetes". Y como en un cuento, a las dos semanas los célebres de la escena musical española le habían encargado canciones. A los dos meses de haber llegado a Madrid, cuatro composiciones suyas circulaban por los *charts* de las radios de la península. Drexler ya era una celebridad en España cuando recibió el Oscar a la mejor canción por "Al otro lado del río" en 2005».

Muchos años más tarde, entrevistado en 2013 por Zejo Cortez para el periódico peruano *La República*, Drexler comentaba la influencia de Sabina en sus artes poéticas. Concretamente en su descubrimiento de la décima: «Entendí la estructura por iniciativa de Joaquín Sabina. Para la "Milonga del moro judío", el cuarteto del estribillo: "yo soy un moro judío / que vive con los cristianos / no sé qué dios es el mío / ni cuáles son mis hermanos", Joaquín me propuso que hiciera el resto de la canción sobre estos versos de Chicho Sánchez Ferlosio y que lo hiciera en décimas. En ese momento, no me animé a decirle a Joaquín que no conocía la estructura exacta de la décima. Estoy hablándote de hace diez años. Ahí empieza mi relación con la décima. Fui y la busqué en Google, encontré la estructura y así fue mi contacto». En 2007, el periodista Juan Pablo Palladino, de la *Revista Teína*, le pregunta «Qué han significado personajes como Joaquín Sabina y Víctor Manuel en su carrera musical». Drexler respondía que «Víctor Manuel me explicó cómo funcionaba el mercado discográfico en España. Pero hizo algo mucho más importante, que fue hacerme sentir que las canciones que yo escribía tenían un lugar aquí. Igual que Miguel Ríos, Ana Belén y Joaquín: me trataron como un tipo importante cuando no lo era, con un respeto que me emocionó. Yo venía de ser un artista poco conocido en Uruguay, y de repente esos nombres estaban grabando canciones mías».

Acostumbrado a operar desde la segunda línea, en 1995 Pancho Varona había dado un paso al frente y publicó un estupendo disco homónimo en solitario. Producido por él mismo y Antonio García de Diego, y armado con letras propias, de su hermana Gloria y su carnal Sabina, Pancho Varona traía joyitas como "Tu bufón", "Un día", "Camino de vuelta" o esa incandescente maravilla que es "No me importa nada" y que había escrito para Luz Casal. Joaquín aportó dos letras, "Corazón de contrabando" y "El Bronx de Fuencarral". Entre el funk y el country rock y el pop, rock de autor, lustroso y maduro. Incomprensiblemente, nunca ha editado otro disco solista.

11. El poeta fotógrafo

El año había acabado accidentado para Sabina. El 6 de octubre de 1995 agredió con un vaso a una joven, María Gabriela Antón García, que se le acercó para pedirle un autógrafo en la madrileña discoteca del Palacio de Gaviria. El 7 de marzo del 96, la juez titular del Juzgado de Instrucción Número 11 de Madrid lo condenaba a diez días de arresto domiciliario y al pago de las costas del juicio. Munición gruesa para los enemigos del cantautor. En su descargo explicó que la joven, a la que aseguraba que sí le había firmado el autógrafo, estuvo más de una hora revoloteando ante su mesa e impidiéndole conversar con sus amigos. Entrevistado por Menéndez Flores en la revista *Interviú*, Sabina comentó que: «Esa noticia dio la vuelta al mundo. Ese año yo había dado ciento veinte conciertos y había publicado un disco, y apenas se recogió en la prensa (…) Si hubiesen estado sentados conmigo la Madre Teresa de Calcuta y el Mahatma Gandhi, cualquiera de los dos se le habría tirado al cuello una hora antes de que yo le tirara el vaso. No era una fan, era un monstruo». La juez desestimó la indemnización de medio millón de pesetas que solicitaba la fiscalía. Según informaron las agencias, la agredida no sufrió lesiones.

Dos meses antes de la sentencia, enero del 96, Sabina y su grupo ofrecieron un recital en la cárcel de Carabanchel. Antonio Jiménez Barca, en una crónica para *El País* titulada “Melancolía en Carabanchel”, escribió que «El concierto que ofreció ayer Joaquín Sabina en la cárcel de Carabanchel fue muchas cosas, pero, sobre todo, una: la visita prometida a

un amigo que desde hace tres meses vive encerrado. José Luis García García, de 32 años, El Peti, antiguo técnico de monitores de Sabina, actualmente en Carabanchel, pidió al cantante que una tarde fuera a la cárcel a dar un concierto. Y Sabina y los siete integrantes de su banda respondieron».

Con *Esta boca es mía* Sabina confirmó que ninguna música le era ajena. El camino que arranca en *El hombre del traje gris* y *Mentiras piadosas* había alcanzado una temperatura óptima con el soberbio *Física y química*. *Esta boca es mía* reafirmó su empeño por tocar cuantos más palos mejor. Un afán omnívoro, lejos del rollo mestizo, cuidado, que de tan ecléctico a veces roza el disparate. Un desatino embriagador, aclaramos, donde ningún estilo prevalece. Ni dios, patria o rey más allá de un Joaquín que fagocita rancheras, valses peruanos, rock duro, country, guitarras de J. J. Cale, salsa, rap y medios tiempos rockeros. Lo que haga falta. *Yo, mí, me, contigo* quedará, pues, como un deslumbrante batiburrillo. Una ensalada de estilos que el crítico Juan Puchades bautizó, con humor, como «Radio Sabina». También un disco muy capaz de partirte en dos. Apunta Pancho Varona que «A Joaquín siempre le gusta que haya variedad, este es uno más, con una salsa, un rock, una ranchera, etc…». Y lo del caos, el cóctel y Radio Sabina conviene matizarlo: las cuatro mejores canciones comparten coordenadas. Son baladas apuestas y briosos medios tiempos. Dos, “Y sin embargo” y “Contigo”, forman parte del repertorio ineludible. “El rocanrol de los idiotas” y —hasta cierto punto— “Aves de paso”, fantásticas ambas, merecerían mejor suerte (aunque “Aves de paso” sí es un himno en Argentina). Asombra constatar que semejantes barbaridades conviven con temas tan anodinos como el homenaje a Serrat, “Mi primo el Nano”, o frustrantes (“Postal de La Habana”). Aun así la calidad de la mayoría de las canciones de *Yo, mí, me, contigo*, si es que tiene sentido usar calificaciones escolares, roza el sobresaliente.

Del lado de lo bueno, más allá de las cuatro grandes, destaca “Tan joven y tan viejo”, que alimenta una veta que retomaría, mejorada, en “A mis cuarenta y diez”, así como las dos melodías cosidas a medida por el gran Ariel Rot. Un fino vals a lo Chabuca Granda, “Jugar por jugar”, y la caliente “Viridiana”. La amistad con los rockeros argentinos, cuando tanto

Ariel como Andrés Calamaro todavía militaban en Los Rodríguez, había arrancado el año previo, durante las sesiones de *Palabras más, palabras menos*, para el que Sabina escribió la letra de “Todavía una canción de amor”: «Supongo que le pedí una letra a Joaquín», explica Andrés Calamaro sobre este tema que grabaron Los Rodríguez, «y se puso a escribir algo que quizá tenía en la memoria. Una gran letra de canción. De vuelta en Madrid, con una guitarra y la televisión encendida, le puse acordes y melodía. Es un privilegio terminar con música una canción con textos de Sabina. Vino al estudio a escuchar la versión de Los Rodríguez y me corrigió una palabra de la letra que, por lo visto, no estaba cantando bien».

Ariel Rot recuerda que «Joaquín vino a escuchar el tema que compuso con Andrés y le encantó, estaba convencido que era el single del disco. Después pidió escuchar algo más y pasó algo muy gracioso. Pusimos la “Milonga del marinero y el capitán”, y en cuanto escuchó la estrofa, Joaquín se levantó disparado del sillón y empezó a abrazar a Andrés y a felicitarlo pensando que la canción era suya. Andrés me miraba un poco incómodo con cara de circunstancias. No recuerdo cómo se resolvió la situación pero me sorprendió cuando Joaquín me dijo, “Me recuerda a ‘Eche 20 centavos en la ranura’, de Raúl González Tuñón y el Tata Cedrón”. Me había pillado, era la canción en la que me inspiré para componerla. Yo pensaba que en España nadie conocía ni al Cuarteto Cedrón ni a Tuñón, pero claro… ¡es Sabina!».

“Seis de la mañana” no remonta del todo. “No soporto el rap”, con la mencionada colaboración estelar de Manu Chao, emplea un lenguaje infinitamente más depurado y exigente que el del noventa y nueve por ciento de los raperos del momento, pero suena a broma y carece del componente callejero, *killer*, del género; sobran lecturas, falta colmillo. “Es mentira”, con un arrebatado Charly García, sumo sacerdote del rock argentino, sí aporta un necesario chute de adrenalina. Sucede que en *Yo, mí, me, contigo*, cuando Sabina y sus pistoleros frotan la lámpara, hacen cumbre. «En esa época», recuerda Pancho, «estábamos absolutamente en vena». Algo que, por cierto, reconocían sus colegas: Sabina parecía tocado por los dioses. Si te convocaba al estudio, dejabas todo y acudías. «Para *Yo,*

mí, me, contigo», prosigue Pancho, «Joaquín consiguió invitar a Manu Chao, a Charly García, que estaba en Madrid en el momento que grabábamos una canción que le podía venir bien. Aquella noche Charly vino al estudio con Calamaro. Andrés también estuvo grabando con su grupo, con Los Rodríguez, para mí el mejor grupo de los años noventa, y Ariel Rot hizo dos músicas maravillosas, "Jugar por jugar" y "Viridiana"… Fue impresionante».

Métodos distintos, aunque no contrapuestos. Hijos ambos de la hiperactividad. Si *Esta boca es mía* nació directamente en el estudio y fue moldeado allí durante meses, para *Yo, mí, me, contigo* lo primero que hará el grupo es viajar a Málaga, a El Cortijo, «Un estudio en una montaña», recuerda Pancho Varona, «con el mar a diez kilómetros. Era una especie de palacete, con una entrada muy bonita, un salón espectacular con una mesa de billar, una planta de abajo con el estudio propiamente dicho, seis habitaciones muy bonitas, una piscinita… Estaba lleno de rincones maravillosos. Era perfecto. Tenía un ventanal desde el que veías el mar. Ah, prácticamente no había equipo. Alquilabas la casa y decías, "Quiero que me consigáis un técnico y este equipo", o bien "Alquilo la casa y me llevo a mi equipo y a mi técnico". El Cortijo pertenecía a Trevor Morais, batería y productor de Björk. Fue la casa donde Björk descansó después de su atentado. Allí era imposible encontrarla. Curó su depresión en El Cortijo. Se bajaba con su maquinita a la playa de Marbella y de San Pedro de Alcántara, y yo, que soy muy fan de Björk, flipaba con las historias que me contaba Trevor».

El equipo sabinero, Joaquín, Pancho y Antonio, acompañado de familiares y amigos, apura unas jornadas interminables. Vuelan ideas. La melodía de algunas canciones salta de tema en tema hasta encontrar su espacio. Ninguna canción saldrá indemne del laboratorio. Las retuercen, las pasan a limpio o a sucio, batidas, desnudadas, quemadas, abiertas en canal y vueltas a batir hasta encontrar la decantación justa, la temperatura cabal, el ritmo exacto, la atmósfera bien calibrada al espíritu de las letras y sus invitaciones. Lo prueba, tal y como le contaba Varona a Manrique, el que «La música de "Es mentira" fue la de la primera versión de "Contigo". Se puede probar a cantar la primera frase de "Contigo", "Yo no quiero un amor

civilizado”, con la melodía de “Es mentira”. Pero Joaquín pensó que la letra de “Contigo” se merecía otra música más bonita, más tipo balada. Y me dijo, “No te preocupes, que te escribo otra letra para esta música”, e hizo “Es mentira”». Nada extraño, por otra parte, en artistas de gran capacidad compositiva. Bruce Springsteen, el Springsteen que escribía y grababa entre cincuenta y setenta canciones por disco entre finales de los años setenta y mediados de los ochenta, también practicaba juegos semejantes. Hoy, gracias a la publicación de varias cajas que recopilan parte de su ingente cantidad de inéditos, puede comprobarse cómo distintos versos, a veces letras completas, giraron por distintas canciones. ¡Qué no daríamos por escuchar algunas de las docenas de versiones distintas que se registraron para *Yo, mí, me, contigo*!

«Bueno», continúa Varona, «ahí estuvimos haciendo las maquetas, era un refugio. Quizá no es un gran estudio para grabar, pero sí para maquetar y componer. Tenía una cocinera maravillosa, Anita, todo el mundo amaba a Anita, y era el alma del Cortijo, una malagueña de uno cincuenta de estatura a la que todos los músicos adoramos». «Fuimos en diciembre», añade, «nos llevamos a Tino di Geraldo, el mejor batería y el mejor bajista de este país, seguramente, y a Juanito, el técnico de sonido, y maquetamos parte del disco. Recuerdo “Y sin embargo”, aunque con una estructura que cambiaría. También hicimos “Contigo”. Estuvimos quince o veinte días. Lo pasamos muy bien».

Sabina fue un torrente. Varona estaba en su momento más iluminado. Contaba las melodías por clásicos. García de Diego componía, diseñaba arreglos y ordenaba a los músicos con una clarividencia brutal. Un trabajo en cadena, que no mecánico, altamente especializado, que fructifica en uno de los talleres más productivos en la historia de la música popular española. Nacían, casi sin interrupción, canciones y más canciones. Por muchas de ellas mataría la inmensa mayoría de los artistas conocidos o por conocer.

Los temas no los remataron hasta regresar a la casa de Sabina, a Tirso de Molina. El traslado del teatro de operaciones coincidió con el auge del descontrolado *modus vivendi* sabinero. Cuando decenas de personas paseaban con copias de las llaves del piso y resultaba habitual ver a Carlos Boyero pergeñando una columna en una habitación mientras en el salón

había una fiesta y en la cocina otra. Por allí circulaban músicos, actores, poetas… y taxistas, okupas, conocidos del amigo de un conocido y, también, desconocidos. Lo milagroso fue que del caos, mitificado en el recuerdo, brotó un método de trabajo que le permitió publicar un disco cada dos años (1992, 1994, 1996, 1998, 1999), mientras que a partir de la «normalización», posterior a la isquemia, las canciones cristalizan con cuentagotas (discos en 2001, 2005, 2009 y 2017, más el aliño innecesario que hizo a medias con Serrat, *La orquesta del Titanic*, en 2012), y algún tema puntual, como "Dicen que lo dijo Adela", grabado en 2014 para el corto *Epitafios*, de María Ballesteros.

Pero regresemos a los días de la abundancia. A *Yo, mí, me, contigo* y a la voz y los recuerdos de Pancho Varona: «Cuando volvemos a Madrid ya tenemos varias canciones en la recámara, para que el disco no nos asuste. Tenemos la mitad hecho, y es un buen disco: "Contigo", "Jugar por jugar", "Viridiana", "Y sin embargo", y "El rock and roll de los idiotas" tomando forma…».

Una vez consolidadas las maquetas, hay que grabar en serio. La canción de apertura, "El rock and roll de los idiotas", comparte con "Esta noche contigo", el tema de *Esta boca es mía*, cierto aire inaugural. Sube el telón y ya encontramos los parámetros, bien delimitados, que marcarán parte del álbum. "El rock and roll de los idiotas" afronta un fracaso sentimental con deportividad. A partir de un estallido muy fresco, con una armónica, más el complemento de una guitarra eléctrica y la compañía de un órgano Hammond. Los tres instrumentos los toca García de Diego, acompañado a la guitarra de palo por Pancho Varona y al bajo y la batería por Tino di Geraldo. Unos coros festivos redoblan el jolgorio. Para Diego A. Manrique la canción «Narra el encuentro nocturno de dos almas perdidas». Un texto flexible, que encaja y admite las interpretaciones. Una música feliz, casi eufórica, que desdice con agudeza los claroscuros de la letra. Justo antes de alcanzar el estribillo, una ráfaga de versos matadores:

Pero quiso el cielo
bautizar el suelo

con su gota a gota
y con champú de arena
para tu melena
de muñeca rota.

También un ensayo de la fórmula que empleará en "19 días y 500 noches". Allí el estribillo dura un minuto; aquí las estrofas previas funcionan como estribillo antes del estribillo. Clímax sobre clímax. Hasta llegar al momento clave:

Y los peces de colores de mis botas
y tus marchitos zapatitos de tacón,
locos por naufragar,
salieron a bailar
al ritmo de la lluvia sobre las capotas
el rocanrol de los idiotas.

Un rutilante prólogo, vaya, para una canción soberbia, "Contigo", que había nacido, y quién lo diría, con una música distinta. Sabina, siguiendo su instinto, le adjudicó otro vestido. Hechuras de balada clásica para empastar con una letra majestuosa. Un texto heroico por la variedad de recursos poéticos. Que juega a las contradicciones mientras el idioma explota y caen como cartas las mortajas del hábito.

Yo no quiero un amor civilizado
con recibos y escena de sofá,
yo no quiero que viajes al pasado
y vuelvas del mercado
con ganas de llorar.

En “Contigo” Sabina agita, con convicción feroz, el monumento más extremo que jamás haya escrito a una concepción del amor enfrentado a la cretona romántica. Un compositor audaz. Un letrista que en el estribillo, puesto a palmar, prefiere que sea a lo bonzo y en una pira de besos:

Y morirme contigo si te matas
y matarme contigo si te mueres,
porque el amor cuando no muere mata,
porque amores que matan nunca mueren.

Los primeros polvos, el milagro veloz de las primeras citas, los días previos, las sábanas por estrenar, la aventura, las culebrinas en el estómago, todo lo que el cancionero sabiniano primó frente al catálogo de virtudes nupciales, engarza aquí con el «polvo serán, más polvo enamorado», entre homenajes a poetas de cabecera (César Vallejo), latiguillos domésticos («juntar para mañana», «llegar a fin de mes»), más una declaración central que, sencillamente, estremece («No me esperes a las doce en el juzgado, / no me digas “volvamos a empezar”») y una coda matadora:

Yo no quiero saber por qué lo hiciste,
yo no quiero contigo ni sin ti,
lo que yo quiero, muchacha de ojos tristes,
es que mueras por mí.

Sabina gusta de repetir que las mejores canciones arrastran su punto de cursilería. Un cascabel de azúcar. La imprescindible demagogia. “Contigo”, que tiene todo esto, también rezuma aguarrás. También escupe veneno mientras Pancho Varona arpegia en la guitarra acústica, García de Diego empuña la eléctrica y los teclados, Tino Di Geraldo y Paco Bastante la percusión y Olga Román reparte seda en los coros. Faltaba un elemento, un

pellizco, la guitarra pedal steel, tan propia del country, y para tocarla reclutaron al gran Wayne Bridge. El inductor de aquella jugada fue Nacho Sáenz de Tejada, ya reconciliado con Sabina y empleado como A&R (Artista y Repertorio) de la discográfica. Javier Pérez de Albéniz certifica que «Suya, de Nacho, fue la idea del *pedal* en "Contigo". A Nacho le gustaban, nos gustaban, Gram Parsons, los Flying Burrito Brothers… Recuerdo escuchar juntos en su casa en Madrid, esquina con la calle Ballesta, un disco de Sneaky Pete Kleinow, una leyenda… En los últimos tiempos recuperó el gusto por la steel». Veterano de estudios fundamentales del soul sureño como FAME y Muscle Shoals, Wayne Bridge ocupó plaza en los renacidos Flying Burrito Brothers, rebautizados como The Flying Burrito Brothers Band, y ha tocado con Hank Williams Jr., Patsy Cline, realeza del country, y Spooner Oldham y Dann Penn, nombres esenciales del soul (los dos últimos han escrito para Aretha Franklin, Otis Redding, Jerry Lee Lewis, Percy Sledge, Wilson Pickett, Janis Joplin…) y, el primero, sesionero imprescindible y músico en gira con Neil Young en mil batallas. Lástima que su aportación quedara enterrada en la mezcla. Una vez grabada redujeron el volumen de la pedal steel y subieron el del teclado. Con todo, sus arabescos le dan a "Contigo" un punto extra de tristeza. Un viento fronterizo. Un perfume *road movie*. Pancho Varona, autor de la música, puntualiza que «Desde que la grabamos hasta que la mezclamos, la pudimos oír quinientas u ochocientas veces, y llega a ser tan empalagoso el sonido del pedal steel guitar, que tiendes a decir, "Ay, bájalo un poquito". La habíamos oído tantas veces que empezó a cargarnos, y como además la canción ya es de por sí un poco cursilona, con todo mi respeto, de repente ese sonido del pedal steel la metía en un pastel peligroso. Por eso decidimos bajarla». Eso no le impide rendir pleitesía a Bridge: «El día que lo grabó nos hizo emocionarnos. Estaba actuando con los Flying Burrito Brothers en Madrid, alguien de la compañía fue al concierto y, cuando acabó, se lo llevó al estudio. Apareció con su estuche, su sombrero de cowboy y… unas zapatillas de deporte: las botas de punta las llevaba dentro de una maleta como parte del instrumento. Necesitas calzarte esas botas para poder tocar los pedales de la pedal steel guitar que están tan juntos, con lo que se quitó las zapatillas y se puso las botas… ¡entonces entendí por qué se las ponen!

Esa canción ha cuajado mucho, es una declaración de amor tan brutal… aunque es verdad que el pedal steel podía acercarla un poquito al sirope, al merengue… Por cierto, ahora que recuerdo lo de las botas, pasó algo similar con un mariachi, un día que tocábamos en Las Ventas y estábamos ensayando "Y nos dieron las diez", y yo veía que los del mariachi se ponían muy lejos y les pedí que se juntaran. Me explicaron que no podían: "Es que luego, con los sombreros puestos, nos chocamos" [risas]».

«"Contigo"», dice Paco Bastante, «es una de mis favoritas de Joaquín, y para mí una de sus mejores grabaciones. Es una canción preciosa, ¡y además suena grande! El steel y todo el arreglo me parecen maravillosos».

Casi sin respiración, o con la respiración entrecortada ante semejante barbaridad, llega "Jugar por jugar". Si el circo Sabina era, a estas alturas, la casa de los locos, bien estaba que otros aportaran su alquimia. Ya hemos mencionado que se trata de una partitura de Ariel Rot. Tras el encuentro en 1995, Sabina le entrega a Ariel dos letras. En ambas composiciones, que al decir del argentino salieron del tirón, en una noche, se percibe la mano maestra de un compositor que, en compañía de Andrés Calamaro, había patentado el rock and roll mestizo en España (aunque existen notabilísimos precedentes, entre otros Los Coyotes de Víctor Abundancia, o Gabinete Caligari, esenciales). Una robusta mezcolanza de registros rockeros y ranchera, milonga y tango. Un viaje que el propio Sabina recorría desde hacía varios años, y que encuentra en "Jugar por jugar" una música premonitoria: una melodía juguetona, muy influenciada por los valsecitos de Chabuca Granda, la legendaria cantante y compositora peruana, autora, entre otros clásicos, de "La flor de la canela". En este tiempo, Sabina ya cita en una de sus canciones a Jimena Coronado, la limeña a la que conoció en diciembre del 94, y con la que, años después, sobrevivirá a los días oscuros del ictus y la posterior depresión, y de la que en más de una ocasión ha dicho que «le salvó la vida». A día de hoy, continúa siendo su pareja.

Hablando de "Jugar por jugar" y "Viridiana", Ariel Rot explica que «La historia es sencilla, aunque para mí un momento muy emocionante. En un garito, no recuerdo cuál, Joaquín me pasó dos folios con las dos letras. Las leí como pude y me las metí en el bolsillo de la chaqueta, cerca del corazón, que latía muy deprisa. Tenía un tesoro, dos letras increíbles del maestro

Sabina solo para mí. Me fui directo a casa, y hasta que no compuse las dos no me acosté. Cuando se las mostré al día siguiente (se las canté con una guitarra en un camerino muy cutre) se sorprendió un poco porque esperaba un rock, pero le gustaron mucho. Me acuerdo que cuando terminé de cantar “Viridiana” me dijo: “Rot, ¡vamos a forrarnos!”. Bueno… ¡en un cincuenta por ciento acertó!».

La letra de “Jugar por jugar” descorcha otro despliegue de hallazgos poéticos. Casi necesitaríamos transcribirla al completo para hacerle justicia:

Sugiero que el más triste de los presos
tenga derecho a sábanas de seda,
bendita sea la boca que da besos
y no traga monedas.

(…)

Hacen falta cosquillas para serios,
pensar despacio para andar deprisa,
dar serenatas en los cementerios
muriéndonos de risa.

Enésima declaración de principios, rema a favor de la alegría. Un canto de resistencia con guiños a Gustavo Adolfo Becquer:

La vida no es un bloc cuadriculado
sino una golondrina en movimiento
que no vuelve a los nidos del pasado
porque no quiere el viento.

Y versos indestructibles:

La rana esconde un príncipe encantado,
tu boca un agridulce de membrillo.

Más una conclusión («Y jugar por jugar, / sin tener que morir o matar») que deja muy clara la idea de Sabina respecto a cómo merece la pena comportarse. Ariel Rot, con su melodía, anticipaba futuros movimientos, lejos de los patrones rock, en discos propios esenciales, tipo *Lo siento, Frank* (2003), *La huesuda* (2013) y *La manada* (2016).

"Jugar por jugar" tiene un invitado ilustre… que aportó poco. «Ofrecieron la posibilidad de que Flaco Jiménez grabara un acordeón», dice Varona, «y me ofrecí a grabarle. Eso sí, había que viajar a Texas. Era la oportunidad no solo de conocer a Flaco Jiménez, sino también de comprarme una guitarra Martin acústica, con la que soñaba. Cuando llegué a Texas y me junté con Flaco, la verdad, lo que hicimos en el estudio no sirvió nada. No entendía lo que le pedíamos. "Jugar por jugar" a nosotros nos parecía tex mex, pero tiene poco que ver con el tex mex que hacen ellos, con unas claves muy definidas. Pero, en fin, me traje mi Martin USA, feliz y contento, con un estuche en el que puedes leer *Don't mess with Texas*, y en los créditos está Flaco Jiménez, aunque no quedara casi nada de lo que tocó».

Como si quisieran desdecirse de una tríada de canciones tan mullidas, Sabina dispara con la recortada. "Es mentira" despliega rock and roll de alta graduación. La escribió a toda velocidad, cuando deciden que tienen melodía (inicialmente para "Contigo") pero no texto. Pariente y origen de otra canción extraordinaria, "Resumiendo", "Es mentira" lo muestra burlón y principesco en un ejercicio autorreferencial que sirve como espejo, y caricatura, del Sabina real. No hay piedad, no la hay consigo mismo, y eso que gana la canción.

"Es mentira" también merece aplaudirse por la conexión argentina. Destacable merced a la presencia vocal de Charly García. El dios del rock porteño, con decenas de discos en la canana, fundador de algunos grupos pioneros como Sui Generis y Serú Girán, a caballo entre Frank Zappa, John Lennon y Captain Beefheart, llegó al estudio y encandiló a todos. Su

aportación en el estribillo, encendida, contrasta gloriosamente con los fantasmales coros de Varona y De Diego, mientras los vientos, las guitarras y las ráfagas de teclados colocan minas antipersonales verso tras verso. ¡Y qué versos!:

Te digo que es mentira que fui ladrón de bancos,
es mentira que no lo vuelva a ser,
es mentira que nos quisimos tanto
(parece que fue ayer).

Paco Bastante; «La base de "Es mentira" la grabamos en directo en Red Led, con Tino a la batería. Me gusta mucho la grasa que pilla al final, con esa progresión de teclado de Charly en el *fade-out*». Quizá para evitar la euforia (¿un disco perfecto del principio al fin?), primera, y notable, caída de tensión: "Mi primo el Nano", el homenaje a Joan Manuel Serrat. La letra, a diferencia de la amable parodia de "Yo quiero ser una chica Almodóvar", resbala por todos los barrizales del género hagiográfico: «Tengo yo un primo que es todo un maestro / de lo mío, de lo tuyo, de lo nuestro, / un lujo para el alma y el oído, / un modo de vengarse del olvido».

Piropos merecidos, pero estomagantes, en una rumba de blando esqueleto. Un quiero y no quiero. Una pistola encasquillada. Qué diferencia con "Ruido", "Paisanaje", de 2005, y "Menos dos alas", del 2009. En estas dos últimas Varona y García de Diego ya habían conquistado los códigos rumberos. Aunque en un tono más preciosista, menos acanallado y malevo, que el de "19 días y 500 noches" y "Cerrado por derribo", que son, hasta nueva orden, las dos indisputables genialidades del Joaquín rumbero (la sublime "Ruido" es otra cosa. Juega a otra cosa).

El disco remonta de inmediato con la sensacional "Aves de paso". Honor a García de Diego, que construyó un *riff* inmortal y embelleció todo con unos arreglos memorables. Toques de cinefilia. Caricias al pasado. *Saudade* sin lágrimas. Abrazos agradecidos:

A las flores de un día,
que no duraban,
que no dolían,
que te besaban,
que se perdían.

Damas de noche
que en el asiento de atrás de un coche
no preguntaban
si las querías.

Aves de paso,
como pañuelos cura-fracasos.

El letraherido Sabina acude a uno de sus poetas favoritos, José Hierro:

Somos aves de paso, nubes altas de estío,
vagabundos eternos.

Lo explica Miguel Ríos: «“Aves de paso” es un verso de José Hierro, que él usa como título de un magnífico texto que te llena de placer y sentimiento la boca al cantarlo. Joaquín es de los pocos que puede usar términos “cultistas” sin que le quede impostado». Donde otros ven machismo o mal gusto yo detecto dulzura, empatía, alegría de vivir, deleite y reconocimiento de lo que vale cada arruga y cada beso salvavidas contra el avispón del tiempo. En el musculoso medio tiempo de “Aves de paso” no sobra un detalle, con Ñete a la batería, Paco Bastante al bajo y, a las guitarras, Pancho Varona y un García de Diego multiplicado (guitarras y, también, teclado, percusión, coros). La canción juega a las autocitas (“Hotel, dulce hotel”, “Peor para el sol”) y trae también la primera mención a Jimena: «A Justine, a Marilyn, a Jimena». Parece que el detalle no se le

escapó a su novia de entonces, Cristina Zubillaga, que preguntó quién era la tal Jimena. Joaquín le respondió que una amiga de Pancho. «“Aves de Paso”», comenta Paco Bastante, «en la gira de ese año era el tema con el que abríamos cada noche». Al preguntarle por el método de trabajo en el estudio, responde que «La mayoría de las canciones venían muy claras de la maqueta y solo había que trasladar eso a la cinta, pero en el estudio siempre surgían cosas, ideas nuevas, cambios de tiempo, de estructura. A Pancho y Antonio les gustaba probar cosas, tenían bastante tiempo y presupuesto para hacerlo, eran discos eternos para ellos, yo grababa lo mío y me iba, pero a ellos les quedaban tres o cuatro meses por delante para terminar. Lo bueno es que las grabaciones no solían coincidir con la gira».

Para cumplir con la regla no escrita de *Yo, mí, me, contigo*, donde por cada dos o tres bocados de placer toca un remiendo, tenemos “El capitán de su calle”. Con música de Pedro Guerra, se trata, y así se lo dijo García de Diego a Manrique, de «Un pegotillo, un tema simpático sin más». «Después de “Ruido”», comenta Guerra, «le dije a Joaquín que me gustaba la idea de poner música a alguna de sus letras. Me pasó tres y yo puse música a las tres: “El capitán de su calle”, “Mi primo el Nano” y “No soporto el rap”. Finalmente a Joaquín la que más le gustó fue “El capitán de su calle” y la acabó grabando». Las otras quedaron con diferentes músicas.

Aunque la letra tiene su aquel («Y se reía / con la melancolía / que le da la razón a la tristeza / cuando los labios pierden la cabeza»), la levedad del acompañamiento musical, la propia indecisión del tema, impiden que la canción rompa. Sabina ha enjuagado y cantado las virtudes de la mala vida con más convicción otras veces. Casi da igual. Digo bien. Porque a “El capitán de su calle” le sigue “Postal de La Habana”. Otro tema menor al que no ayuda la querencia por meterle rock, onda Santana, y lo mal que Joaquín se maneja en los territorios salseros. Por alguna razón nunca ha dominado el género. Nunca lo ha metabolizado. En “Postal de La Habana” contrasta la soberbia facilidad de Caco Senante, coautor del tema, con la bienintencionada pero no del todo convincente actuación de Joaquín. ¿Lo ve así el propio Senante? «Joaquín en la salsa es lo que en el argot salsero se define como un poco “gallego”. Sin embargo en la ranchera y la rumba se mueve muy bien. También en la zamba argentina y en el tango. Pero no

debemos olvidar que él es rockero y dylaniano. Ahí están las fuentes principales de donde ha bebido musicalmente. También de la música folclórica de algunos países, como Argentina, México, Perú…».

La letra, en cambio, repasa con brío las tribulaciones, logros, desengaños y trompazos de la Revolución, descrita con la autoridad del testigo amistoso e incómodo acodado al balcón del Hotel Nacional. De Fidel Castro, con el que Sabina había mantenido una jovial reunión de cinco horas en un viaje reciente a Cuba, y de Silvio Rodríguez y Pablo Milanés a Carlos Varela, del guagancó al Malecón, de Benny Moré a Al Capone, de Lezama Lima a José Martí y Nicolás Guillén, Sabina despliega un zoológico humano al que le pone el contrapunto su amigo Senante. «Joaquín tenía un boceto de la canción», explica el artista canario, «pero no conseguía terminarla. Todo lo que hacía, no le dejaba satisfecho. Llevaba tiempo trabado con eso. Yo en cuanto escuché lo que tenía hecho, lo vi claro. Era el género musical donde me movía con comodidad. Al día siguiente, que era su cumpleaños, le grabé una maqueta y se la llevé de regalo al estudio donde estaba grabando. Le gustó. Me dijo: “Esto es lo que trataba de encontrar”. La letra es de Joaquín. Algo de la música era de Pancho Varona. Yo hice algunos aportes musicales y el concepto y el esquema de la canción. Y… la grabé con él. Me dio una participación autoral por arriba de lo que yo esperaba. En eso Joaquín siempre ha sido muy generoso». Ciertamente la canción une dos de los amores que compartían, Cuba y la salsa… «Efectivamente, por eso creo que fue fácil para él hacer la letra y fue fácil para mí dar con el esquema de la canción y terminar aquel boceto».

La lujosa producción contó con timbales, trompetas, trombones y hasta el tres del virtuoso Pancho Amat. El jienense seguía empeñado en explorar los tesoros caribeños. Respecto al tuétano de su relación con el régimen cubano, hay que decir que el distanciamiento fue progresivo. Durante años reconoció el descalabro del invento mientras alababa sus logros y justificaba un amor casi adolescente por una revolución que trajo la esperanza en medio mundo y espoleó los movimientos de liberación en Hispanoamérica y África, y que pronto acabó abducida por el autoritarismo, la persecución de los disidentes, la permanencia en el tiempo de una

camarilla de sangre y el más rancio nacionalismo. En cuanto a Sabina, ha viajado a la isla en numerosas ocasiones, pero nunca invitado por el régimen —eso afirma—, y ha actuado y ha firmado libros, ha defendido la quijotesca estampa de la Revolución y ha renegado de su esclerosis. En el libro de conversaciones con Javier Menéndez Flores explicó que «Nunca jamás he ido a Cuba invitado por el gobierno cubano. Y cuando digo nunca jamás, quiero decir nunca jamás. De hecho, en los años en los que me invitó el gobierno, no fui. Solo fui cuando me invitó la Fundación Pablo Milanés (…) La cosa que más me molesta de la Cuba de Fidel es que allí los matices no existen, y aquí sí. Hablando contigo sí. Es decir, allí o eres castrista o eres un agente de la CIA. Y yo me niego a ser ninguna de las dos cosas (…) Cuando eso ocurrió [el encarcelamiento del escritor Raúl Rivero y otros 74 disidentes, y el fusilamiento de tres secuestradores], a los abajofirmantes, por lo menos al abajofirmante aquí presente, se le desgarró el corazón. Ya se me había desgarrado cuando fusilaron a Arnaldo Ochoa. Pero cuando fusilaron a esos tres chicos y metieron al gordo Rivero en la cárcel, como creyó el Nobel lusitano san Saramago, que hasta ahí podíamos llegar (…) Me gustaría que las cosas fueran de tal modo que yo pudiera decir a gritos que se acabe de una puta vez la dictadura en Cuba. No lo diré a gritos porque los hijos de puta que tiene alrededor, desde Bush hasta el último mono, son muchísimo peores que Fidel y eso me impide decirlo a gritos. Si el mundo fuera como yo quisiera, gritaría contra Fidel».

Pero, como cantaba su amigo Milanés, el tiempo pasa. «Yo amo mucho la isla», expresó en 2010, entrevistado por Sarah Moreno para *El Nuevo Herald*, «menos que los exiliados cubanos, que la aman más que yo, pero la amo mucho y vivo todas las contradicciones que vive esa isla, que últimamente está siendo algo muy parecido a un tremendo fracaso histórico». «La gente de izquierda en España y en Europa», añadió, «nunca compartimos nada de lo que pasaba detrás del muro de Berlín, porque lo considerábamos un horror. La revolución de nuestra juventud fue la cubana, y hemos vivido eso como una emoción y también como una tragedia desgarradora durante muchos años (…) El drama del exilio lo entiendo perfectamente. En España hay muchos exiliados y semiexiliados cubanos, algunos son músicos y he tocado con ellos. Soy amigo de Paquito D’Rivera

y conozco a Bebo Valdés. Cuba es un país maravilloso con mucha gente que no debería estar en el exilio». En otro momento declaró: «En cinco horas con Fidel me dio tiempo a contarle de todo. Él ha sobrevivido a varios presidentes americanos y a algún Papa; yo he estado en lugares donde se reúnen todos los presidentes latinoamericanos y todos parecían empleados del Banco de España menos él, que parecía un gigante. Si fuera cubano, estaría en la cárcel o exiliado, nunca se me olvida eso; y cuando voy a Cuba no se me olvida que soy un turista revolucionario, que tengo privilegios impresionantes que no tienen los cubanos. Los cubanos están hasta la polla, no pueden soportar más el peso de esa isla tan pequeña con un tipo tan grande encima, pero no creas que le faltan al respeto».

La canción, la letra, ha redoblado su vigencia con la muerte de Fidel. Pasma la capacidad que tuvieron Caco y Joaquín para sintetizar aquella Habana y aquella Revolución con más canas cada día… «Eso es, absolutamente, mérito de Joaquín», apostilla Caco, «es el autor de la letra».

A La Habana de Guillermo Cabrera Infante y el Che Guevara le sigue “Y sin embargo”. Una canción que entrega, con un dolor casi insoportable y una contención solemne, las claves del credo emocional sabiniano. Queman las palabras y la música, arrolla el fraseo magistral, y la contención de Sabina:

Y me envenenan los besos que voy dando
y sin embargo, cuando
duermo sin ti contigo sueño
y con todas si duermes a mi lado,
y si te vas me voy por los tejados
como un gato sin dueño,
perdido en el pañuelo de amargura
que empaña sin mancharla, tu hermosura.

De ahí en adelante siguen las sentencias irisadas. Las metáforas masticadoras de entrañas. Los proyectiles. Qué escribir de la estructura.

Con un par de estrofas abrazadas a un puente memorable y un estribillo con púa de alacrán. Que golpea en el estómago y noquea. Medalla de oro y vuelta al ruedo para un baladón de atronadora tensión arterial. Con Olga Román en los coros y las virguerías de García de Diego y Varona en las guitarras, programaciones y teclados. Antonio incluso toca una kabasa, instrumento percusivo con forma de pequeño cilindro y bolitas de acero, asociado entre otros géneros a la samba. El vídeo de la canción, en blanco y negro y gris, con Sabina con gafas de sol en la terraza de un edificio madrileño, contribuyó a realzar las innumerables virtudes de este clásico incuestionable. El mujeriego, el seductor, el tipo sediento y hambriento, confiesa faltas y debilidades, pecados, angustias y fracasos:

Porque una casa sin ti es una oficina,
un teléfono ardiendo en la cabina,
una palmera
en el museo de cera,
un éxodo de oscuras golondrinas.

El animalito, como tantas veces cuando algo merece la pena, se resistía a la doma. Rememora Pancho Varona que «Costó mucho estructurarla. Tengo en mis discos duros versiones en las que cambiamos el orden de la estrofa, del puente, del estribillo… Le dimos muchas vueltas. La empezamos Joaquín y yo solos, en su casa. Queríamos que fuera un bolero, si oyes la grabación ves que el arranque es el de un bolero… Al cabo de darle muchas vueltas un día Joaquín dijo, “Pero si está bien así”, comprendió que no había que seguir mareándola, y así quedó».

No era infrecuente que durante las noches Joaquín mostrara en su casa las canciones que iba escribiendo. «Era gracioso», recuerda Caco Senante, «porque cuando me enseñaba una canción nueva, me miraba a la cara y en función del gesto que veía me decía: “¿No me la compras, no?”. Recuerdo una vez que me dijo: “Tengo una canción para ti”. Me la cantó y al terminar me hizo la pregunta de rigor. Le respondí que no, que no se la compraba. Es

un tema que se titula “Ay, gorrión”, no me gustó. Después lo grabó Alma, una cantante cubana [Sabina la interpretó en La Habana, en 1999, junto a Carlos Varela]. Pero también recuerdo cuando me cantó “Y sin embargo”. Al terminar le dije: “Es ‘Yesterday’”, a lo que me respondió: “Pero si no se parece en nada”. Entonces le dije: “Has hecho una canción del nivel de ‘Yesterday’…”. Le estaba diciendo que a lo mejor no era consciente, pero que había escrito una canción comparable a una de las diez mejores canciones de la historia».

De vuelta de las simas del desamor, Ariel Rot aportó la segunda de sus contribuciones, la música de “Viridiana”. Una ranchera viajera. O un rock arrancherado. Con Los Rodríguez al completo en los instrumentos, e hija de la fértil insurgencia con la que los hispanoargentinos forjaron su cancionero, y el añadido del acordeón de Isabelo Garrido, su viejo amigo de Londres, el teclado de García de Diego, la guitarra eléctrica de Pancho Varona y los coros de ambos. Una oda cinéfila y mitómana a la prostitución. El tipo de canción deslenguada que enferma a sus enemigos. Un desaforado homenaje a México, menciones incluidas al cine de Buñuel, obviamente, y también a la Malinche, los gachupines, el tequila y los mariachis. ¡Qué viva México *la nuit*! «Cuando estábamos grabando “Viridiana”», recuerda Pancho Varona, «se presentó en la puerta del estudio Alejandra Guzmán, la hija de Enrique Guzmán y Silvia Piñal, la Viridiana de Buñuel. Estábamos tocando y, de repente, se abre la puerta del estudio y entra Alejandra, imagina, justo cuando cantábamos la canción de su madre».

Importante añadir que si bien Los Rodríguez aportan su explosiva elegancia y sus credenciales como zahorís mexicanísimos, fue gracias a Sabina, y así lo han confirmado Andrés Calamaro y Ariel Rot, que conocieron en serio el repertorio de José Alfredo Jiménez.

Ni “Seis de la mañana” ni el rap de “No soporto el rap”, con Manu Chao, le llegan a “Y sin embargo” a la altura del chasis. A “Seis de la mañana” la estropean unos arreglos rockistas y unas guitarras que no desentonarían en un disco de Status Quo. Una canción que ganaría con una guitarra eléctrica más sucia o un par de acústicas y un cajón. “No soporto el rap” es puro Manu Chao. Por más que Sabina disfrute con estos bromazos, por mucho que hable del rap y todo lo que le gustaría hacer, no hay por

dónde cogerla: «Como forma creativa, [el rap] tiene unas posibilidades inmensas. Lo que pasa es que oyes lo que se hace en España y te caes de espaldas, cuánto talento desaprovechado. Quiero juntarme con los mejores raperos y trabajar unos cuantos días. Grabaremos las rimas y luego se lo dejamos a unos productores que pongan las bases. Será un nuevo comienzo para el hip hop en español», le dijo en una ocasión, entusiasmado, a Diego A. Manrique.

Varona: «“No sopor…” hubo que estructurarla, y en eso Antonio y yo echamos decenas de horas, sesenta o setenta. Fue muy duro, pero también satisfactorio. Si la gente llega a oír esto como estaba y cómo quedó, alucinaría. No la podíamos tocar en directo. Era muy difícil. Pasan muchas cosas. Hasta que antes de un concierto, en Barcelona, decidimos soltar el *playback* y cantar por encima, pero era muy difícil: si alguien se equivocaba, aunque fuera unos segundos, la canción descarrilaba. Ensayamos una semana en el estudio de grabación. Todas las voces. Toda la banda. Veinte, cincuenta, cien veces. Hasta que nos salió bien. Íbamos a cerrar el concierto con esa canción. Juanito, el técnico de sonido, soltó el *playback*, y a los quince o veinte segundos Joaquín se equivoca, y yo pensé, “No puede ser, esto va a terminar fatal”, y de repente corto a Joaquín y le digo a Juanito, delante de veinte mil personas en la plaza de toros de Barcelona: “Juanito, para, para, para el *playback*”, y le expliqué a la gente lo que ocurría. “Perdón, nos hemos equivocado, vamos a volver a empezar. Vamos a empezarla otra vez”. Y la gente muerta de risa. No hay nada mejor que reconocer el error, reírte de él. El público lo aceptó con un sentido del humor maravilloso, pusimos el *playback* y… la clavamos. A mí me admira tener esa confianza con Joaquín, poder cortarle un *show* en directo, y repetir para dejarlo bordado… Siempre me dice que el escenario es tanto su casa como la mía, que haga lo que quiera. Sus músicos siempre hemos tenido la libertad de discutirlo todo, las palabras, los acordes, etc., y yo se lo agradezco mucho, conozco muy pocos casos así».

Por su parte, “Tan joven y tan viejo” supone una suerte de continuación de “Esta boca es mía”. A su favor, que los teclados son menos protagonistas; en contra, la música, poco definida, compuesta por el cantautor cubano Carlos Varela. Segundo episodio de un género privado, el

de la confesión memorial en voz baja, que conocerá nuevos capítulos con las supremas “A mis cuarenta y diez” y “Peces de ciudad”:

Lo primero que quise fue marcharme bien lejos;
en el álbum de cromos de la resignación
pegábamos, los niños que odiaban los espejos,
guantes de Rita Hayworth, calles de Nueva York.

Apenas vi que un ojo me guiñaba la vida
le pedí que a su antojo dispusiera de mí;
ella me dio las llaves de la ciudad prohibida,
yo todo lo que tengo, que es nada, se lo di.

Mención especial para una portada indigna. Espantosa. Horripilante. «Tomamos una decisión equivocada», confiesa Varona, «dejar en manos de cierta persona la producción ejecutiva del disco. Esa persona, amiga nuestra desde hacía veinte años, nos dio un par de puñaladas, hizo su trabajo bastante mal, nos intentó engañar con unas cuantas cosas, incluso quiso quedarse con la producción artística del disco… Nos falló. Y la portada, en parte, es culpa suya. Joaquín le explicó que quería una fotografía en la que se le viera con piernas de mujer, y a partir de ahí le dejamos hacer. La verdad es que la portada es horrorosa. Pero es lo único horroroso del disco. El resto es demoledor».

«Es un disco precioso», asevera Olga Román, «y me parecieron bellísimas “Contigo” y, sobre todo, “Y sin embargo”. Grabamos varios vídeos y Joaquín quiso que fuera la protagonista del vídeo de “Y sin embargo”, donde mi pareja era el director de cine Jaime Chávarri. El vídeo lo dirigió José Luis Berlanga hijo. Yo regresaba a casa, en esos días de rodaje, como si viniera de Hollywood. Fue muy divertido y toda una experiencia. Luego hicimos un vídeo de “Contigo”, cantando Joaquín y yo en el estudio, y también participé en “Jugar por jugar”, donde hacía que tocaba el violonchelo y cantaba. Todas la mujeres aparecían muy

sugerentes, ligeras de ropa, pero yo iba vestida de arriba abajo con un frac. Le costó mucho a Joaquín que yo saliera al escenario con taconazos y vestido ajustado y escotada. Al final lo consiguió unos años después, y me sentaba muy bien, la verdad [risas]».

Queda un disco valiente, inspiradísimo, repleto de canciones descomunales… ¿Irregular por culpa de algún corte mediano? Cierto, pero la perfección rara vez existe. Parafraseando a Juan Puchades, hasta que llegó *19 días y 500 noches* los discos de Sabina se escuchaban a saltos. Muchas de las canciones las pinchabas mil, diez mil, cien mil veces; otras, una y no más. En el caso de *Yo, mí, me, contigo*, y como antes en *Física y química* y *Esta boca es mía*, es amplia la nómina de temas imprescindibles, pero tampoco falta el relleno, las *boutades*. Discos geniales. Discos impares. Diseminadas entre los tropezones de rigor, Sabina, Varona y García de Diego entregaron canciones tan formidables que ocupan una página primordial del libro de oro del rock and roll en castellano. ¿Pasa algo? Acostumbrados a que el arte de Joaquín y los suyos floreciera en el contraste, mal podíamos imaginar la perfección de *19 días y 500 noches*. Aunque antes del *clímax*, como en las buenas novelas de suspense, hubiera que volar a Buenos Aires para firmar su álbum más arriesgado e incomprendido, su *Death of a ladies' man: Enemigos íntimos*. Y antes, incluso, tocaba una gira explosiva, la que protagonizó Sabina con Los Rodríguez. «Cuando empezamos a colaborar más y nos hicimos más amigos», recuerda Pancho Varona, «una noche, nuestro mánager, Paco Lucena, le dice a Joaquín Sabina delante de mí, “Serrat, Ana Belén, etc. quieren que te vayas con ellos de gira”. Sabina le respondió que no le apetecía: “Mira, Paco, son mis amigos, pero yo con los que quiero irme de gira es con Los Rodríguez. Móntame una gira con ellos”. Y así fue. Esa misma noche se empezó a organizar. Y para mí, que amo a Serrat y a Miguel Ríos pero también soy muy fan de Los Rodríguez, fue maravilloso».

En el número especial de *Efe Eme* dedicado a Sabina, publicado a finales de 2005, Paco Lucena, mánager de Joaquín hasta el 2000, contaba que «En los años noventa Sabina le quitó completamente el sitio a Serrat. Realmente, Sabina fue arrinconando a Serrat y a Miguel Ríos desde los años ochenta, pero en los noventa ya fue notorio. Un par de años antes de la

gira que hice con Sabina y Los Rodríguez, Víctor Manuel había tenido su idea de hacer una gira con Serrat y Miguel Ríos y quería que se uniera Sabina. Joaquín me llevó a la reunión en la que se iba a poner sobre la mesa el proyecto, para que yo me cargara su participación. Joaquín no quería estar ahí: le parecía pasteleo. Y yo, en esa reunión, solté lo de "¡joder!, esto va a parecer El Consorcio", y Víctor Manuel me miró de una forma tal que sé que desde ese día me odia. Luego se forraron con la gira *El gusto es nuestro*, pero creo que Joaquín hizo bien en no querer participar, aunque me pusiera a mí de malo de la película. Yo también pienso que no era una gira para que participara Sabina. Si la gira hubiese sido con Serrat, Aute y Sabina, bien; pero no con Víctor, que tiene alguna canción estupenda, pero que no está a la altura de los otros. Sabina y Víctor son muy amigos ahora. Víctor tiene una capacidad enorme como empresario, tanto o más que como cantante. Pero sus últimos discos no se venden. Si te pregunto por una canción suya de los últimos veinte años, no puedes contestarme… Igual pasa si te pregunto por una de Serrat de los últimos veinte años».

«La gira», recuerda Andrés Calamaro, «se gestó en la mesa de un buen restaurante estilo argentino en Madrid. Lo hablamos y lo hicimos. Fue una gira memorable. Musicalmente muy bien, y personalmente irreprochable. Nosotros estábamos mejor que nunca, ofreciendo muy buenos conciertos, después llegaba Sabina y desplegaba su recital completo… Y me convidaba a cantar en dos de mis canciones preferidas, tremendas canciones que intentaba cantar lo mejor posible». En efecto, en aquellos recitales Calamaro cantaba dos canciones de Sabina, "Princesa" y "Con la frente marchita", y Joaquín siempre ha declarado su deslumbramiento por cómo el argentino reinventaba "Princesa" cada noche. «Pancho y Sabina me honran con sus elogios», remata Andrés, «lo cierto es que canté con ganas dos canciones que son enormes según mi modesta opinión. Yo canto así… No recuerdo las versiones de los discos, escucho nuevas melodías en la cabeza, y no tengo tiempo de cambiar en ese instante hasta que ya estoy cantando como creo que tengo que cantar». ¿En qué medida afectó que Los Rodríguez estuvieran a punto de romperse? Para Varona «Estaban ya en horas bajas, hablaban de separarse, quizá aquello, irse con nosotros fue un acicate, un motivo para aguantar un poco más… Sí sé que fue maravilloso

compartir escenario y gira con ellos, y que se portaron como caballeros. Yo iba con mi mujer y con mi hija, que tenía dos años, y fueron cariñosísimos con la pequeña». Eso sí, los horarios jugaban a favor de Los Rodríguez. «Claro, porque ellos abrían, con lo que a nosotros nos tocaba probar sonido primero, a eso de las cuatro de la tarde, y luego probaban ellos, daban su concierto, y a las doce de la noche salíamos nosotros a tocar. Pero lo pasamos estupendamente».

«Fue una gira muy especial», rememora Olga Román, «con el que mejor me llevaba era con Julián [Infante], que era un tipo divino, muy listo y muy cariñoso. Me reía mucho con él, me contaba su vida; y siempre que se subía al escenario cantaba conmigo en mi micro. Con Calamaro hablé un par de veces de fraseos más rockeros para algunas canciones, pero tuve menos relación. Calamaro ejercía de Calamaro arriba y abajo del escenario pero, cuando terminó la gira, me regaló un disco de Tom Waits con una dedicatoria muy linda. Creo que nos hizo un regalo a cada uno. Con Ariel muy bien también. Luego nos hemos cruzado en varias ocasiones por el barrio, y sus hijos y mi hija van al mismo colegio, con lo cual, a veces nos vemos ahí. Un gran músico. Anoche me ocurrió una cosa muy graciosa. Estaba acostando a mi hija, que tiene nueve años, y empezó a cantarme “Flaca, no me claves tus puñales por la espalda”, que me sorprendió muchísimo, y de golpe recordé que una noche, después de un concierto, Calamaro nos invitó a Pancho y a mí a su habitación a escuchar lo que estaba grabando, y nos mostró esta canción. Me encantó ese detalle. ¡Se me había olvidado completamente y lo recordé anoche! Y en esa gira conocí a Víctor García, mánager de Los Rodríguez, que luego fue mi mánager cuando saqué mi primer disco en 2001. Muy buen tipo».

En vísperas de su concierto en Las Ventas, en un artículo publicado el 4 de septiembre de 1996, Fernando Íñiguez periodista musical de *El País*, escribía que «Sabina es el cantautor eléctrico de los noventa, el juglar urbano de este tiempo que vive —contra otros colegas de su generación que necesitan arroparse muy a gusto entre sí— en plena vigencia, que no se le ha parado el reloj en la nostalgia. Los Rodríguez es el grupo rockero por excelencia. Cierto tinte maldito, vida en el límite como unos Rolling Stones, hermosos textos y actitud comprometida de cierta independencia,

frente a otros grupos, consagrados como ellos, que exponen su carrera a los dictados de cada golpe de la moda. Así que lo de hoy es como una faena al alimón de dos estilos diferentes de torear, pero ambos válidos, que respetan por completo las esencias de este arte milenario».

Al día siguiente, en su reseña del concierto, otro crítico de rock de la casa (y además músico: estuvo al frente de Desperados), Fernando Martín, confirmaba el triunfo: «“Gracias a Madrid por ser estación de tránsito para aves de paso”. Esta frase fue la llave que utilizó Joaquín Sabina, rodeado en el escenario de pura imaginería escolar de los años cincuenta, para abrir la ya absolutamente entregada defensa del respetable. Con una banda de lo mejorcito del panorama español apoyándole, Joaquín dio rienda suelta a la ceremonia anual de reencuentro con los que le han acompañado desde el principio y también con esos que, cada temporada, se van subiendo al carro. El compositor y cantante entró a saco con las canciones de su último elepé, *Yo, mí, me, contigo*. A su nivel, asimismo, atacó clásicos de esos que todo el mundo esperaba, y la velada transcurrió, como se suele decir, sin ningún sobresalto reseñable. Solo la alternativa como cantantes a los miembros de su grupo y la presencia —invitación de vuelta— de Andrés Calamaro y Ariel Rot para intervenir en “Con la frente marchita” y “Princesa” introdujeron alguna novedad reseñable. Ni qué decir tiene que el partido acabó con goleada de Sabina y Los Rodríguez. ¿Podría ser de otro modo?».

El último texto del especial de *Efe Eme* de 2005 dedicado a Sabina lo firma Andrés Calamaro, convencido de que «Sabina quería a Los Rodríguez unidos, pero esa gira era nuestro *Let it be*, nuestra despedida. Sabiamente, Joaquín adivinaba que teníamos que seguir, que éramos la vida que le quedaba a Julián [Infante]. Giramos una temporada entera con Sabina, Antonio, Pancho, Paco Lucena, Ñete… con todos los músicos y maestros que ahora también son mis amigos. Creo que tocamos y cantamos mejor que nunca, y Sabina me dejaba cantar con él mis temas sabineros preferidos: “Princesa” y “Con la frente marchita”… ¡¡qué lujo!!».

El 23 de diciembre de 1996 *El País* informaba que «Se está preparando un disco de homenaje al gran calavera que responde al título de *Bendito tú seas entre todas las mujeres*: la particularidad es que las canciones de Sabina serán interpretadas por cantantes femeninas. Se trata de una idea de

Víctor Manuel, y contará con la presencia de Ana Belén y otras famosas admiradoras». Habría que esperar a 2003 para que llegara a las tiendas.

Cuando a finales de año concluyó la gira con Los Rodríguez, comenzó otra. Después de quemar rueda y calorías con Los Rodríguez, un *tour* íntimo y acústico por teatros, que los lleva a tocar por España e Hispanoamérica, con la banda en los benditos huesos: Sabina, Varona, García de Diego y Olga Román. Bautizada *En paños menores, Sabina, Viuda e Hijos*, respondía a un viejo sueño: «Es una fantasía de borrachos hecha realidad: muchas noches, tras haber actuado en un polideportivo, Pancho Varona y yo terminamos en el hotel intentando ligar con unas chicas y sacamos las guitarras para hacer canciones, las que funcionan en las distancias cortas», le explicaba Sabina a Diego A. Manrique en una entrevista de finales de diciembre de 1996 en *El País*, «tocamos más caras B que grandes éxitos. Yo recupero canciones que tenía olvidadas y también pretendo recuperar a los míos, aquella gente que me iba a ver hace quince años, pero que no le apetece nada el oírme en una plaza de toros». Una decisión comercialmente arriesgada: «La realidad es que mi discográfica no se ha sentido muy feliz de que haga un repertorio tan distinto de *Yo, mí, me, contigo*, el disco que tengo en las tiendas». «En parte», confesaba, «es un resultado de la pasada gira con Los Rodríguez. Cada concierto, Andrés Calamaro cambiaba “Princesa”, y unas veces era para mejor y otras para peor. Pero amo ese riesgo, no creo que ninguna canción sea sagrada». Era importante ensayar nuevas fórmulas, abrir nuevas vías, sacudirse la inercia del éxito, experimentar, jugársela: «Tocamos sentados y no se trata de dar marcha y que enciendan los mecheros. Necesitamos esa tolerancia ya que estamos reaprendiendo las canciones y no hay nada mecanizado». Una última confidencia: «Cuando actúas en locales grandes, entras en un ritual tan programado que, ¡uh!, no me veo muy diferente de José Luis Perales. Sin embargo, voy a México y me consideran tan raro como Tom Waits».

Lo repetimos. Conviene repetirlo. Necesitamos un documento doble, o triple, o cuádruple, que combine el periplo con Los Rodríguez y la gira acústica. Conciertos completos. Nada de apaños. Que los complementen o no con un deuvedé importa bastante menos.

La relación de Sabina con el cine, siempre intensa, fructifica en una doble colaboración con el director José Luis García Sánchez. Por un lado Sabina le escribe una canción para su película *Siempre hay un camino a la derecha*, con Juan Luis Galiardo y Juan Echanove. Titulada “Canción de cuna de la noche y los tejados”, se trata de un tema extraordinario. Cocido a fuego lento en las mazmorras del blues. Donde Sabina, como en la extraordinaria “Ganas de…”, como en la espectral “Lázaro”, otea ya la voz de cazalla, cuero y espinas, que explotará en *19 días y 500 noches*. Musicada por García de Diego y Pancho Varona, engancha con el fuego frío de unos versos, y un acompañamiento, sin concesiones ni pomadas:

Esta es la canción
de los zapatos rotos
de la gente del montón.

La foto de carnet
de cualquier hombre,
de cualquier mujer.

La carambola que casi salió,
la procesión del Cristo del furgón
de cola.

García Sánchez, tótem del cine español más combativo, culto e insurgente, todoterreno que trabajó durante años con Rafael Azcona, guionista de *Siempre hay un camino a la derecha*, gran valedor de Valle Inclán y soberbio director teatral, entre mil méritos, estrenó a principios del otoño, en el Festival de Cine de San Sebastián, un documental de veinticinco minutos dedicado a Sabina, *El poeta fotógrafo*. Pertenecía a un proyecto común, *Autor x autor* en el que distintos directores, Pilar Miró, Jaime Chávarri, Arturo Ripstein, Imanol Uribe, etc., dedicaron un documental a varios de los cantautores y músicos más respetados y

conocidos del ámbito hispanoamericano. Sabina compartía honores con Silvio Rodríguez, Víctor Manuel o Luis Eduardo Aute. «Mis canciones hablan todas del deseo», dice ahí, «por rotundo que parezca, todas. De una desesperación, de una necesidad de cosas que tienen que ver con las mujeres, y con muchas cosas más además de las mujeres, pero que sí pueden meterse en el mundo del amor o de la pareja». «Sabina o el primer compositor fotógrafo, el primer artista del siglo XXI, uno que a la fascinación de la mirada le pone el volumen de la música», asevera el narrador, Juan Echanove, mientras contemplamos al compositor saliendo de Tirso de Molina, leyendo el periódico, sentado en un banco, fumando. «Si algo había hecho yo desde siempre, desde niño, hasta ahora, era huir, huir de mi pueblo, de la familia, del olor ese de la posguerra, primero a Granada, luego a Londres, luego a Madrid, luego de mí mismo, de la familia, del municipio, de todo tipo de responsabilidades… Eso que dicen los cursis, complejo de Peter Pan, de no asumir que eres padre o que tienes que mantenerte o que tienes que hacer una casa, sino escapar siempre como si te fueras de vacaciones con tu colegio, que es irse de gira con los músicos, "Esta noche tocamos, y luego Dios sabe qué pasará, no hay familia, no hay responsabilidades, somos más jóvenes de lo que somos…"», explica Sabina en el filme, para añadir, más adelante: «Sin saberlo muy bien, porque yo era muy niño, pero los años del hambre los llevamos metidos en el alma, la gente de mi generación. Era un mundo feo, insolidario, triste, lleno de secretos, de cosas que no se podían hacer. Todo lo que a uno le gustaba no se podía hacer. Y yo quería escapar de todo eso, seriamente, sin saber de qué, y sabiéndolo muy bien después, y cuando lo supe después las canciones no eran solo un modo de inventar un mundo más amable, más bonito, y de que te quisieran más, eran también un modo de estar uno orgulloso de sí mismo, es decir, una indagación para tratar de compartir con la gente unos materiales poéticamente más dignos (…) no es cursi ni desmesurado decir que una canción trata de mejorar el mundo, a pesar de que ese concepto esté muy desechado, pues sí, mejora el mundo y no solo a nivel poético, sino a muchos otros niveles… si es buena».

La película es estimable, entre otras razones, porque se trata de uno de los primeros intentos serios de explicar las coordenadas y claves de un

compositor mayúsculo y separar el mito, la fama, los arrabales caricaturescos del trasnoche y la farra, ciertos pero insuficientes, de la verdad poética y artística que habita sus canciones. «¿Qué hay que hacer para ser cantante? Es una pregunta que siempre me asombra porque me parece que solo con preguntarla me entran ganas de decir, “nunca lo serás”, no hay consejos que valgan, lo único que vale es poner la mayor energía, jugarte la vida entera a ese especie de pasión, lo cual incluye… Yo a veces sufro cuando me dicen “es que tus canciones están sacadas del lenguaje de la calle”, porque me da pena que no sepan que es el lenguaje de la calle, más mil horas de trabajo. El lenguaje de la calle es una foto, una película no es una foto, una novela no es una foto, una canción no es inspiración pura, que cuando viene es maravilloso, uno quiere creer en los dioses cuando viene la melodía, generalmente son muchas, muchas horas de trabajo, con los años más, porque lo único que aprende uno es a pedirse más, a sacarle el último jugo a esa canción».

Sabina, en el documental, interpreta “Tan joven y tan viejo”, con unos versos últimos distintos a los que aparecieron en *Yo, mí, me, contigo*. El final de la canción era, y es, memorable:

Así que de momento, nada de adiós muchachos
me duermo en los entierros de mi generación,
me dan miedo los tontos y alergia los despachos,
tan joven y tan viejo, «Like a rolling stone».

Discos y películas, conciertos en Madrid, México D. F., Buenos Aires… y Casa Sabina, la de los discos y la real. Decenas de personas circulaban, en España y fuera, con esas llaves. Aquel salón literario, musical y alcohólico nunca cerraba. Caco Senante, uno de los habituales, recuerda que «Era un lugar muy cosmopolita, donde se mezclaban artistas, intelectuales, bohemios y gente de mal vivir. Yo fui un habitual entre 1993 y 2001. Y cuando digo un habitual, es porque si estaba en Madrid, pasaba por allí casi todos los días». Y sí, es cierto que Sabina había entregado las llaves a un

montón de gente y que podías acercarte cuando quisieras. «Joaquín le daba la llave de su casa a todo el mundo. Se llegó a dar el caso de un día que llegábamos de la calle y encontramos a una persona sentada en el salón viendo la tele. Joaquín me preguntó: “¿Sabes quién es?”. Le respondí: “Si no lo conoces, está claro, alguien a quién le has dado la llave, en una de tus madrugadas”. Con Pablo Milanés y sus músicos, recuerdo haber estado en varias ocasiones, también con Fito Páez. Joaquín, de repente, tenía huéspedes que pasaban temporadas en su casa. Recuerdo al cantante cubano Carlos Varela, al argentino Juan Carlos Baglietto, a Lázaro Gómez, mano derecha de Pablo Milanés…». La generosidad, la necesidad de compañía, el amor por las buenas tertulias y la admiración por el arte y los artistas provocaban anécdotas reveladoras: «Una noche», rememora Caco, «estábamos unos cuantos alrededor de una mesa, Joaquín hizo un aparte conmigo y me dijo: “¿Tú te has dado cuenta de lo que hay esta noche aquí…? Fernando Trueba, ganador de un Oscar de Hollywood; los del Tricicle, el grupo de humor más importante de este país; José Tomás, el número uno del toreo; Santiago Segura, director de la película más taquillera de la historia del cine español… bueno… y tú y yo, que tampoco estamos mal”».

1997 fue también el año en que Sabina establece contacto con el argentino Fito Páez, empeñado en grabar un disco conjunto. Y 1997 es el año en que naufraga su relación con la modelo mallorquina Cristina Zubillaga… y el de la carta del Subcomandante Marcos, líder de la revuelta indigenista de Chiapas, que envió a Sabina un poema que, con el tiempo y nuevos versos, se hará canción, “Como un dolor de muelas”, incluida en *Dímelo en la calle* (2002). La carta, espectacular, se recogió en el libro de Sabina *A vuelta de correo*.

12. Incompatibilidad de caracteres

En 1977 Leonard Cohen grabó un disco con Phil Spector. El poeta y cantautor canadiense encontraba así a su némesis. Spector era uno de los productores más influyente de los años sesenta, el hombre que lanzó a las Ronettes, las Crystals, Ike & Tina Turner o Darlene Love, el creador del llamado *Wall of Sound*, el Muro de Sonido, apoteósicas sinfonías adolescentes de tres minutos ("Be my baby") envueltas en arreglos orquestales, entre el rhythm and blues, el rock and roll y el pop. Desplazado por las nuevas corrientes del rock desde mediados de la década, Spector acabó transformado en un misántropo encerrado en su castillo y adicto a las armas de fuego. Justo lo contrario, en fin, del austero Cohen y sus espartanos discos. El resultado de tan loco experimento fueron unas sesiones de grabación disparatadas. Spector no permitía que Cohen tocara las cintas, que se llevaba cada día, al terminar el trabajo, entre guardias armados. En un momento particularmente tenso llegó a encañonarle con un revólver. *Death of a ladies' man*, el disco resultante, no oculta lo inverosímil del experimento. Un derroche de cuerdas, coros y vientos para un fogoso tapiz pop que envuelva la voz de Cohen. Una obra extraña. Absurda. Fascinante.

Algo parecido puede decirse de *Enemigos íntimos*, el álbum que Sabina firmó junto a Fito Páez en 1998. La suma de dos egos en colisión inevitable. Un trauma hecho canciones. Una mayúscula resaca transformada en arte a partir de un choque a mil por hora. Un trabajo inspirado y raro,

rococó y violento. Una belleza que existe por el empeño de Fito en colaborar con Sabina.

Páez (Rosario, 1963), es uno de los cerebros más dotados para la música del rock argentino. Talento precoz, con 21 años ya acumulaba experiencia en las bandas y grabaciones de Juan Carlos Baglietto, donde ejercía de pianista, arreglista y compositor ocasional, y Charly García. En 1984 firmó un contrato por varios discos con EMI y a los 23, en 1986, grabó un disco a dúo, *La la la*, con uno de los tótems del rock argentino, Luis Alberto Spinetta. Los años noventa fueron los de la explosión comercial de un Fito que acumulaba álbumes tan impactantes como *Tercer mundo* (1990), *El amor después del amor* (1992) y *Circo beat* (1994). *Euforia* (1996), un experimento curioso, entre la desnudez y el sinfonismo, fue la antesala a su cabalgada junto a Sabina. En esos días el rosarino peleaba para sacar adelante uno de sus proyectos más ambiciosos, el largometraje *Vidas privadas*, que no conseguiría estrenar hasta 2001.

Existen distintas versiones respecto a cómo cuajó el encuentro. Una dice que en 1997 Páez acudió a un concierto de Sabina en Rosario y, ya en los camerinos, le propuso que trabajaran juntos. Aquello fructificó en nuevos encuentros, impulsados por el entusiasmo de un Fito convencido de que entre los textos de Sabina y su reconocida solvencia musical podría surgir algo. Sin olvidar la interesante jugada que suponía para Fito desembarcar en España de la mano de tan ilustre *partenaire*.

Pero a finales de 2016, en su libro *Diario de viaje*, Fito describe una «Noche de locura, nervios e incertidumbre total. Fumo un montón de cigarrillos y bebo una buena cantidad de cervezas. Como todo lo bueno, se termina. Entonces llamo al *room service* para pedir otra docena de Brahmas. Me dirijo a mi bolso de mano para buscar el último paquete de Marlboro y antes de encontrar la cajetilla encuentro un cedé. Lo tomo con delicadeza. Lo llevo hasta la mesa de luz para ver mejor de qué se trata. Lo pongo bajo la luz. Era *Yo, mí, me, contigo* de Joaquín Sabina. Estaba Charly de invitado en una canción, así que me dio ganas de escuchar. En mi vida había cruzado solo una vez al jienense en el camarín de algunos de los tantos programas de ese ingenioso conductor televisivo que fue Jorge Guinzburg. Baglietto había grabado alguna canción de él y no mucho más. Algunos recuerdos en

entrevistas de diarios y revistas en las cuales me había caído bien su descarada desfachatez. Escuché la canción con Charly y me encantó. Vamos de arriba pensé en aquel momento mientras desde el *room service* subían las cervezas. Destapo la primera y cerca del minuto cinco arranca “Contigo” y con ella, aquella frase inolvidable. Única. Sagrada. “Y morirme contigo si te matas / y matarme contigo si te mueres / porque el amor cuando no muere mata / porque amores que matan nunca mueren”. Se repite dos veces más en lo que queda de canción. Fue alta la conmoción. El poema cuando es algo te deja en Babia, dura poco, pero el efecto es real y contundente. Paré unos instantes. No podía avanzar como si aquello no hubiera sucedido. Me fijo en los créditos del álbum y dice: letra y música Joaquín Sabina. Cada canción tenía sus propios créditos. Era inapelable. Joaquín había escrito esas palabras en rima y con aquel significante pasional inigualable. Nunca había leído palabras tan certeras sobre el amor y la pasión amorosa. Menos en una canción popular. Y había escuchado y llorado y disfrutado de muchas. Destapo la segunda Brahma de esta tanda pero la número catorce de la noche. Llamo a Ale Avalis a su habitación y le pido el teléfono de Sabina en Madrid. Había tenido una idea y nadie iba a pararme hasta verla realizada. Así terminó siendo. Ale me llama a los pocos minutos y me lo pasa. No había celulares en el año 96. Todo era teléfono a teléfono. Eran las tres de la mañana en San Pablo. Las ocho de la mañana en Madrid. Si era quien yo creía que era, el señor Sabina estaría despierto. Me atiende rozagante como un niño de quince años. Nunca antes habíamos hablado.

»—Hola, ¿Joaquín?

»—Sí, ¿quién habla allí?

»—Soy Fito Páez y te llamo para decirte que eres uno de los cabrones más grandes que jamás he conocido y que ese puto verso de “y morirme contigo si te matas / y matarme contigo si te mueres / porque el amor cuando no muere mata / porque amores que matan nunca mueren”… ¡es lo mejor que se ha escrito sobre el maldito amor en la historia del puto mundo! Y que tenemos que componer un álbum donde yo escribiré todas las músicas y tú todas las letras, y será una de las joyas más hermosas que se hayan escrito por siempre en la historia de la música.

»Las cervezas iban haciendo su efecto.

»—¿Es cierto que eres tú?

»—¿Qué otra persona te llamaría desde San Pablo justo después de escuchar tu álbum y te ofrecería tamaño despropósito?

»—Espera que me sirvo otra copita…

»—Me recuerdas a la saga de hombres duros norteamericanos, a Ford, a Hemingway, a Huston… Hombres duros riendo rumbo al infierno…

»—¡Dímelo de vuelta!

»Los dos estallamos en carcajadas y no recuerdo cómo terminó aquel diálogo absurdo.

»Lo próximo que recuerdo es un encuentro en el marco del estreno de *Martín (Hache)* en el festival de cine de San Sebastián. Cecilia Roth, mi pareja de aquel momento, era la protagonista y mis amigos Adolfo Aristarain y Kathy Saavedra eran director y coguionista el primero, y guionista y vestuarista la segunda. Yo había producido parte del film y me había ocupado de la banda sonora. Así que allí estábamos a orillas del Cantábrico esperando que *Martín (Hache)* se alce con todos los premios y emborrachándonos casi todas las noches. Joaquín es el mejor compañero de aventuras cuando la tropa desborda. Y allí andaba él contándole a sus amigos que yo tenía un plan magnífico y que comenzábamos a ponerlo en escena». Sabina, que vivía su mejor etapa como compositor, se encontró con la invitación de Fito y saltó a la piscina. ¿Qué podía salir mal? Excepto el disco que entregaron, casi todo.

«Comenzamos a trabajar en la Dominicana, en la Romana», explicó Fito, entrevistado en comandita con Joaquín en el programa de televisión *Lo + Plus*, «en una casa muy cerca de la playa, que Joaquín nunca pisó». «Yo soy un caballero», apostilló inmediatamente Sabina, «¿Me imagináis en la playa? No». «En realidad íbamos con mucho temor», añadió Páez, «a ver qué sucedía, no había más proyecto que intentar juntar unas palabras y unas músicas, y en una semana teníamos planteadas siete u ocho canciones muy cerca del final, y eso nos entusiasmó para volver a hacer otro encuentro en Argentina, en un lugar que se llama Villa Langostura, en el sur, para continuar la saga». Preguntados por las posibles tensiones, respondía Fito que «Ha pasado todo lo que pasa cuando dos sujetos de esta calaña… Todo lo que pasa en una relación intensa, momentos muy felices y

momentos de mucha tensión…». De nuevo Fito, comentando el reparto de papeles, explicó que «En principio la idea era que él se ocupara un poco de los textos [“del trabajo sucio”, apostilla Sabina] y yo de la música. Al final terminó confundiéndose todo. Él se metió en las estructuras musicales y yo me metí a trabajar en los textos también… Ha pasado de todo».

De la citada entrevista sorprende la escasa locuacidad de un Sabina que limita su presencia a intercalar alguna broma. En las raras ocasiones en las que intenta explicarse, como cuando arranca a decir que *Enemigos íntimos* «Es la música de Fito, que es una música apocalíptica…», uno de los dos entrevistadores, Máximo Pradera, encantado de escucharse, le corta al instante. Lejos de responder, Sabina sonríe y calla. La sensación, no sé si injusta, es de que a esas alturas el disco, no digamos ya la entrevista, le importa un huevo. Casi parece un invitado en el plato, convocado para hacerle coros a Fito durante los compromisos promocionales.

La convivencia fue difícil. Fito Páez disfruta con su bien ganada condición de torbellino. Un Prince austral que a las excentricidades del genio y el ego desmedido añade la dedicación calvinista al trabajo. Sabina, en sus antípodas, escribe a calambrazos. Acostumbrado a una idiosincrasia más relajada. A ponerse el calendario por montera. También a la exquisita diplomacia de unos músicos ajustados a su particular reloj interno.

El encontronazo se antojaba inevitable.

En total fueron cuatro meses de escritura y cinco de grabación. Casi siempre en Argentina, donde Fito puso el estudio e impuso condiciones. Pancho Varona quedó excluido. Antonio García de Diego apenas participa en dos cortes (en coros y guitarra española). Los músicos serán los habituales de Páez, gente de su confianza. Los horarios… ay, los horarios. Un régimen de disciplina y orden para escribir, arreglar, cantar, tocar, grabar, mezclar y vuelta a escribir, etc., de la mañana a la noche. Igualito que las jornadas de Sabina cuando de madrugada daba forma a una letra, sentadito en la mesa de un bar, con viajes al baño para entonarse, o cuando en casa de Pancho rugían las guitarras.

«Se luchó por cada verso y cada nota», le confesó Sabina a Diego A. Manrique en *El País*, «no siempre gané yo. Lo que me emociona es pensar que ha sido algo parecido a las pocas canciones que hicieron juntos

John Lennon y Paul McCartney: dos personas con estéticas contrastadas encerrándose hasta sacar algo que satisficiera a ambos». Es importante retener esto porque si algo evita el disco es la posibilidad de caer en la fórmula del dueto a lo Pimpinela. Aunque aquí y allá comparten micrófono y se dan relevos, la sensación no es la de un dúo en comandita, aquí tus gorgoritos, aquí los míos, sino la de un auténtico trabajo en equipo. Enconado, duro, animado por dos filosofías antagónicas, sí, pero… A menudo las mejores ideas y la mejor poesía nacen del choque. La estabilidad y la paz pueden hacerte feliz, pero al arte, al gran arte, le benefician los rayos, el caos, las batallas. «Se podrá decir que *Enemigos íntimos* funciona o no», abundaba Sabina, «pero nadie puede negar que esto se ha materializado con el mayor rigor del que somos capaces. De hecho, el mayor problema de este disco puede ser el exceso de intensidad por ambas partes. Los que crean que somos unos habilísimos estrategas disfrazados de locos… ¡habría que darles la razón!». Entre tanto Fito, en la entrevista en Canal Plus, explicó que «Hay de todo, hay una mezcla de géneros, y da una cosa rara, marciana, extraña, de golpe te encuentras con un tema que está tocado a lo Astor, a lo Piazzolla, pero toda la instrumentación tiene más que ver con la música clásica, barroca». El momento más revelador de la conversación entre Sabina y Manrique llega cuando el músico confiesa que se puso «En manos de Fito, grabando en Buenos Aires con su equipo, totalmente solo. Le irrité cuando le pedía que hubiera más rock and roll y Fito se indignaba, "yo sé más de esa música que tú". Soy consciente de que los discos que saco bajo mi nombre son muy irregulares y *Enemigos íntimos* era una forma de someterme a una disciplina. Lo curioso es que la mayoría de las canciones son producto de relámpagos de inspiración, donde uno convencía al otro de algo de lo que no se sentía seguro».

Con los años, y por mucho que en *Enemigos íntimos* el fan de Sabina añore el sello musical del español, por más que sea, obviamente, un disco de Fito, más que de Joaquín, eso seguro, echaremos de menos aquellas ganas de salir por la tangente y sorprenderse, de traicionar al público y quebrar las expectativas de la crítica. Quiero decir que once años más tarde, cuando Sabina publique *Vinagre y rosas*, contemplaremos con nostalgia la sed por jugarse el cuero. Las ganas de resbalar en charcos. La audacia de un

artista impetuoso, disconforme, ocurrente, anarquista, libre, sorprendente, amotinado, innovador y gamberro. Un Sabina valiente, que hizo de su sintaxis un caleidoscopio. Había alcanzado tal contundencia que podía bastardear su estilo sin perder el paso. Todo, hiciera lo que hiciera, incluso la astracanada gloriosa junto a Fito, sonaba a él. Aquel fue un Sabina, ay, sobrado de motivos. Enamorado de su oficio.

Imposible negarle el valor a un disco que arranca con “La vida moderna”, un texto de Sabina para que en dos minutos y treinta y cinco segundos Fito haga su mejor imitación del Elvis Costello de *Mighty like a rose*. Cien por cien suyo en lo musical, con una batería omnipresente y un teclado que asume un papel clave junto a las guitarras y los coros de Fabiana Cantillo. Una denuncia del mundo moderno («la soledad / es la ecuación / de la vida moderna») en el que el narrador acaba por confesar su incapacidad para amoldarse sin el concurso de ella:

Y al final,
nunca sé cómo empezar
a decirte a gritos
que necesito
más que respirar,
que necesito
escapar
del purgatorio de sobrevivir
hasta el año dos,
hasta el año tres,
hasta el año diez,
hasta el año cien mil.

La voz de Sabina entra justo después, en la sensacional “Lázaro”, para reclamar su parte alícuota del disco. Extraordinaria por muchas razones, entre las que destaca una aproximación vocal radicalmente distinta a cuanto había grabado antes, aquí sí, por vez primera rapea o recita con una

contundencia y un autoridad impensables para cualquiera que conociese sus aproximaciones a semejantes terrenos, hasta entonces (más o menos) humorísticas. Con un tratamiento seco y unos efectos a contrapelo, “Lázaro” funciona como la versión distópica de “Más de cien mentiras”. Un catálogo de razones para seguir vivo que no evita las sombras:

Eh, Fito,
que te necesito.
Aquí te esperan
las tijeras
del sol,
el asfalto, el smog,
el perfume más caro
y el jazmín y el caviar y el reloj
y el granizo, la ley, los disparos
y el azul y el carbón…

Y el amor después del amor,
después del amor, después del amor.

Huelga decir que Sabina, acostumbrado a las citas autorreferenciales, no tiene ningún problema en aludir a la otra parte responsable de este bello monstruo de Frankenstein. No solo dialoga con Fito. También cita canciones suyas. Magnífico tema que sirve de antesala a “Llueve sobre mojado”, el single del disco. Un formidable ejercicio stoniano. El arranque instrumental tiene un deje “Gimme shelter” y otro algo muy soul. Con unos vientos exuberantes y unos coros negroides, puro Stax o Muscle Shoals, alcanza cotas de gran intensidad. Aunque ambos vocalistas se alternan, el predominio lo lleva Fito: abre y cierra. Andrés Calamaro hace voces (y participó en el correspondiente videoclip, el único que dejaría el disco). La letra, Sabina al cubo, con referencias bíblicas y culturalistas y esa fantástica capacidad suya para dibujar una estampa con poquísimos elementos. Las

tormentas en pareja, los celos, las broncas y el desamor mediante imágenes al borde de la quiebra emocional: «Dormir contigo es estar solo dos veces, / es la soledad al cuadrado, / todos los sábados son martes y trece, / todo el año llueve sobre mojado». El protagonista de “Y sin embargo” confiesa su claudicación. Aquí ya no hay reconciliaciones de sábado a lunes.

“Tengo una muñeca que regala besos”, bonita y pequeña, sabe y huele a Fito, que domina de principio a fin, aunque se trata de otra letra de Sabina. La muñeca antecede a otro de los cortes fuertes del disco, “Si volvieran los dragones”, que descarga momentos impactantes:

Si el silencio cotizara más que el oro,
si encontrara hotel en Shangri-la,
si la muerte hiciera mutis por el foro,
si pudiera yo quererte hasta el final.

La coda, otra enumeración de razones que justifican respirar, propone un aquelarre de guiños culturales, reservorios sentimentales y héroes literarios e históricos, donde no faltan ni los buenos bandidos (Robin Hood) ni el Nosferatu de F. W. Murnau, Toro Sentado, D’Artagnan, Camarón de la Isla, Atahualpa Yupanqui, el anarquismo y la Biblia, la tauromaquia y el cine mudo, la Venecia de los dogos, las diosas de Hollywood y las santas patrañas del jipismo y el rock and roll, las canciones de Sara Montiel y las novelas de Herman Melville, Homero y la revolución cubana, Goyeneche y Mesalina… Una canción que, igual que “Lázaro”, Sabina debería recuperar para el directo, como hizo en la magnífica, y nunca documentada como debiera, gira acústica del 2000. Por la autoría compartida, y por la bronca ulterior, acaso las recuerda con un regusto agridulce, mezcla de desapego y distancia.

“Cecilia”, con sus aires de Broadway, era una desatada declaración de amor a Cecilia Roth, entonces compañera sentimental de Páez… ¡escrita por Sabina! No faltan los elementos clásicos de la canción amorosa sabiniana, la dualidad pasión/odio, atemperada aquí por el compañerismo.

Asombra la facilidad de Sabina para meterse en la piel de su socio, pero todavía más su inventiva verbal, su desbordante imaginación y su capacidad para meterse, también, en los modismos idiomáticos de Argentina. De paso, absorbe las paranoias, añoranzas y héroes argentinos, y el lenguaje, el dialecto, de tal forma que, de no conocerlo, creeríamos que el letrista nació en Palermo Viejo y mamó lunfardo. Sabina, en Buenos Aires, había pisado las calles, quemado bares, charlado con la gente, saqueado librerías, había bebido y comido, y follado, y hasta alcanzó a enamorarse, y como buen animal omnívoro, había metabolizado hasta la última proteína.

“Delírium trémens”, con su homenaje al “Wild thing” de los Troggs, ruge como deberían las aproximaciones al rock and roll. Garajera y sucia, impacta la armónica y arañan las guitarras. Hasta que poco a poco asume las querencias barrocas de un Fito que, por momentos, padece *horror vacui*. Los vientos cocean como mulas al llegar al estribillo. Enamora escuchar a Joaquín y a Fito dándose pases mientras braman los coros góspel, el órgano y las guitarras. En el último tercio la canción muta hacia terrenos más indagatorios, más broncos y audaces. Buenísima, aunque inferior a la octava pieza del disco, la inconmensurable “Yo me bajo en Atocha”, único verso suelto de *Enemigos íntimos*. Una canción que apenas reconoce la participación de Páez, con un Sabina imponente. De un plumazo aparcaba “Pongamos que hablo de Madrid” al baúl de los clásicos y colocaba en su silla esta encendida oda a su ciudad. Al Madrid republicano y al borbónico. Al de los abuelos dándole al mus y al del talego de *chocolate*. Al Madrid de los albañiles ecuatorianos y los vendedores del Magreb y los comerciantes chinos. A la ciudad que nunca exigió el carnet a los de fuera y va del Café Gijón al Palacio Real, de las majas del Prado a los sacos terreros en la ciudad universitaria, «No pasarán»:

Con su hoguera de nieve, su verbena y su duelo,
su dieciocho de julio, su catorce de abril.
A mitad de camino entre el infierno y el cielo…
yo me bajo en Atocha, yo me quedo en Madrid.

Si amas Madrid, cuesta no hacerlo, será imposible no emocionarse con este himno apátrida, visceral hasta el tuétano, que canta y desvela las claves de un espacio universal. Cuentan, lo ha contado Sabina en alguna ocasión, que “Yo me bajo en Atocha” nació como un encargo que le hizo Telemadrid, y que ciertos versos, imagino que entre otros las burlonas referencias a la monarquía, provocaron que la cadena pública no la aceptara. La canción dormía en los cajones, y *Enemigos íntimos* fue la plataforma ideal para reivindicarla y, de paso, colocar al menos una canción musicalmente alejada de los parámetros *Sgt. Pepper’s* de Fito Páez. En nuestro idioma solo se me ocurre un tema dedicado a una ciudad capaz de hacerle sombra, el “No tan Buenos Aires” de Andrés Calamaro en *Honestidad brutal*. Palabras mayores y una estupenda contradicción: la mejor canción del disco, desde luego la que tiene más visos de perdurar, viene firmada por Sabina junto a Pancho Varona y Antonio García de Diego. Los bajones en sus discos, esos a los que aludía Sabina en su entrevista con Manrique, tienen que ver con ciertas elecciones estéticas en el estudio, pero no, nunca, con la excelencia de unos compositores supremos.

El contrapunto que ofrece “Buenos Aires”, menor, no puede aguantar el pulso de su melliza. Sabina usó la melodía para añadirle en directo un epílogo a “Yo me bajo en Atocha”, confirmando su confesión subalterna. Mediada la canción entramos en terrenos próximos al Prince rockero. En la lánguida “Más guapa que cualquiera”, canción de madrugada para cerrar bares mientras el camarero barre las últimas servilletas de papel, Calamaro entona el segundo verso con esa su voz del millón de dólares y Fito hace lo propio en el siguiente. Fatalista evocación de una prostituta bendecida por un enternecedor estribillo: «Y, aunque sé que no era / la más guapa del mundo, juro que era / más guapa que cualquiera».

“Flores en su entierro” es de los poquísimos ejemplos en los que Sabina menciona en una canción sus años en Londres.

Veinte años atrás lo conocí
en Londres, conspirando contra Franco.

Era el rey del aceite de hachís
y le excitaba más robar un banco
que el mayo de París.

Quizá Fito había liberado un continente perdido en Sabina, pues rara vez ha descrito en sus discos el Londres que le hizo músico.

Quién sabe si protegido por la extrañeza, sintiéndose amparado por la naturaleza de un trabajo que no era del todo suyo, Sabina aceptó escribir una de sus contadas canciones… ¿protesta? ¿Y para hablar de qué? ¿De la foca monje, la capa de ozono o la deforestación amazónica? No, para meterse en el avispero del terrorismo etarra, sin duda el asunto más peliagudo y atroz que por entonces sufríamos en España, único país de Europa donde a orillas de siglo XXI todavía mataban por cuestiones políticas. En *Con buena letra*, Sabina apunta en el margen de la página: «Yo no quería hablar de esto. Fito sí. Ole sus huevos». "¿Hasta cuándo?" adolece de cierta vaguedad, está a medio segundo de la equidistancia, pero finalmente la evita, y menos mal: no hay equidistancia posible cuando unos mueren y otros matan. Añadir que así como Páez es el más cantante de los dos, aquí Sabina se lo come vivo: no hay color entre la irreprimible tendencia a la sobreactuación de Fito, su gran falla como vocalista, y la garra de Sabina.

Los discos de Joaquín, al menos desde *El hombre del traje gris*, acaban siempre por chirigotas. Con un jolgorio. Adornados por una cosita simpática, vacilona, traviesa, desvergonzada. Algo para cantar en coro. Un vehículo que permita levantar las copas como vikingos tras una *razzia* por las costas de la muerte. "La canción de los buenos borrachos", en realidad la antepenúltima canción, comparte genealogía con el "Rap del optimista", "Ponme un trago más" o "Pastillas para no soñar". El desmadre habitual, mejorado. Tiene mucho del Tom Waits prodigioso, capitán de barquitos borrachos, pastor de marineros roncos, especialista en aullidos por las cantinas más desdentadas. Waits impuro. Waits mestizo. Waits con golpe mexicano desde que el piano abre juego y Páez entona los primeros versos…

Cuatro gotas
de alquitrán en la voz,
siete notas
empapadas de alcohol,
campanadas
en el fondo del mar,
carcajadas
que me hicieron llorar…

Para a continuación responder Sabina:

Con un loro
que blasfema en latín,
le hacen coro
los «sultanes del swing»
y una big band,
con un trombón y bombín,
de Nueva Orleans
en mi funeral.

Seis minutos y pico en clímax perpetuo, arriba, arriba, más arriba, de emociones con la ropa a los pies de la cama. Al llegar al desparrame final, cortesía del llamado Coro Polifónico de la Falsa Escuadra de Villa Devoto, y en el que participan, entre otros, Juan Carlos Baglietto y el escritor Rodrigo Fresán, dan ganas de subirse a la mesa con una botella en cada mano. El acordeón y el piano, las cuerdas y las voces disfrutan de un arreglo magnífico. El sonido es imponente. Nunca tienes la sensación de que se trata de un pastiche, de un juego a caballo de México y Nueva Orleans. Todo respira aroma a verdad, improvisación muy planeada y digna abdicación ante las cornadas que da la vida. Otro do de pecho lírico de un Sabina que enlaza frases inolvidables: «La palabra secreta, la mano / que

planta violetas en el hormigón, / la maldita canción del verano, / la casa de citas de mi corazón».

Mediada la canción cambia y expande la métrica para que encaje mejor con la explosión del coro y el sentimiento de fervorosa despedida y melancólica celebración de este naufragio con los ahogados en pie mientras todo se hunde. Inolvidable y bellísima, “La canción de los buenos borrachos” tendría que haber cerrado el disco. En lugar de eso hay un último tema, “Enemigos íntimos”, que bien podían haberse ahorrado. Una bagatela en la que ambos dedican su tiempo a darse coba e invitarnos a un baile que ya bailamos en las trece canciones previas. El continuo aludir a sí mismos, las gracias, los codazos cómplices, funcionan a medias, y queda la sensación de que un exceso de autocomplacencia les impidió ver que el punto final, sí o sí, era “La canción de los buenos borrachos”. Pero se entiende porque sirve como diván del psiquiatra a sus autores —«Aquí hay muchos versos del rosarino», anota Sabina en *Con buena letra*—, que se felicitan de haber sobrevivido a una pelea incierta. O eso creían ellos.

Al poco de editarse y de estrenar el primer videoclip, correspondiente a “Llueve sobre mojado”, y cuyo rodaje fue controlado por Páez, estalló el lío. Preguntado Andrés Calamaro por qué funcionó tan mal, ¡y al mismo tiempo tan bien!, la entente de Sabina con Fito, responde que «No sé qué pasó entonces. Alguien arruinó un proyecto muy interesante. El disco es muy bueno. Creo que se sintieron más diferentes trabajando que bebiendo juntos… Pero tampoco se hicieron las cosas bien entre las discográficas. Es extraño que semejante disco no haya sido exitoso en la medida del éxito de los propios Sabina y Fito… Para mí es un privilegio cantar el único trío de aquel álbum».

Sabina había elegido a un amigo, Luis Cardillo, para que dirigiera el segundo vídeo, correspondiente a “Delírium trémens”, «Pero Fito lo vetó», según publicaba Adriana Franco en el periódico *La Nación*, «al no tener conocimiento de sus actividades artísticas, Moya [Fernando Moya, productor de Fito Páez] pidió que le envíe un vídeo con sus realizaciones. Pero lo único que obtuvo fue una nota con sus antecedentes laborales que incluía asesorías de prensa y trabajos para el Ministerio del Interior. “No había filmado ningún comercial, ningún largometraje, nada”. Le

propusieron entonces a Sabina realizar con Cardillo un tercer vídeo, más alternativo, del tema “Los buenos borrachos”, el que no contaría con el presupuesto abultado —rondaría los cincuenta mil dólares— que este sí tenía asignado».

El incidente fue un punto de no retorno. Cardillo, invitado al programa de televisión *Rumores*, leyó extractos de una carta en verso mediante la que Sabina le retiraba los embajadores a Páez. Esta es, completa, la carta en cuestión:

En horas inoportunas
me han ido llegando algunas
noticias que se las traen.
Y, como vuelan y caen
sobre terreno abonado,
voy, señores del jurado,
a contestar enseguida,
para vendarme la herida
cortando con el pasado.

Sabes bien que no intervine,
por respeto, en tu rodaje.
No quise hacerte chantaje,
ni soy crítico de cine.
Cuando me llamaste vine
a filmar en aquel cuarto
como un actor de reparto.
Pero ha llegado el momento
de decirte que lamento
estar harto de estar harto.

Ya es hora de terminar
esta historia interminable,
sin víctimas ni culpables;

pongamos punto final,
y, volvamos, cada cual,
como gatos escaldados,
a ordenar nuestro tejado;
concluyamos esta liga,
si no queremos que siga
lloviendo sobre mojado.

Urge cortar por lo sano
con la gira del verano
y el quilombo del video.
El rol de patito feo
no me va, te lo aseguro,
y menos el de hombre duro
que a ti te cuesta tan poco.
Antes de volvernos locos,
corrijamos el futuro.

He decidido que paso
la página de este enredo
perdiéndole miedo al miedo.
La gota que colma el vaso
no me la trago; hazme caso
y volvamos a lo nuestro,
cortemos este ambidiestro
nudo gordiano de un tajo;
no soy tan tonto, carajo,
ni tan listo, maestro.

Te lo he dicho muchas veces
y no has querido escucharme,
sin pretender humillarme
me has humillado con creces;
a ti siempre te parece
que mis quejas son por vicio,

que maltrato nuestro oficio
siendo tal y como soy.
Déjame sacarte hoy
por última vez de quicio.

Lo más difícil ahí queda:
catorce hermosas canciones,
clips, reseñas, promociones,
mi voz de lija y tu seda;
con que sálvese quien pueda,
antes de que otras rencillas
conviertan en pesadillas
los sueños de la razón.
También sé decir que no
si me buscan las cosquillas.

No filmaré más video
ni discutiré contigo,
seguiré siendo tu amigo
sin urgencias ni careos.
De corazón te deseo
que lo entiendas noblemente
y le expliques a tu gente
que este es un final feliz.
No puedo seguir así,
con la pluma entre los dientes.

Tengo que empezar de nuevo
para escapar del abismo,
a decidir por mí mismo
sin contar con nadie;
debo atreverme, si me atrevo,
a demostrar lo que digo,
sin pretensiones ni testigos,
con aire nuevo en las pilas

y la conciencia tranquila
de este, tu íntimo enemigo.

A Sabina le sentó como un tiro en la barriga que Cardillo leyera delante de las cámaras una carta privada. Lo explicó en un artículo que envió a los medios dos días más tarde: «Fito Páez ha sido, es y seguirá siendo mi amigo (más o menos íntimo). Luis Cardillo también. Sin embargo, considero mi deber dejar bien clara mi consternación por el abuso de confianza de este último al publicar (mutilados, sin permiso y mal transcritos) unos versos privadísimos, cuya copia, ahora veo, nunca debí regalarle. Fito y yo siempre nos hemos dicho las cosas a la cara, sin prestarnos, jamás, al turbio juego de ciertos medios audiovisuales o escritos. Por supuesto que ni avalo ni comparto las tesis y opiniones de Cardillo, ni, mucho menos, su lamentable modo de hacerlas públicas. No habrá ninguna otra declaración sobre este tema a partir de ahora (ojalá esta hubiera sido innecesaria), todo lo que quede por discutir lo haré con ellos, compartiendo una copa, como siempre. Punto final. P. D.: Nunca he pensado (ni mucho menos he dicho) que Fito sea “un empresario” o que se mueva “por dinero”, como he leído en prensa indigna de ese nombre. Repito: nunca».

La gira programada, más de setenta conciertos entre España y Latinoamérica, fue suspendida.

Poco después, Fito le respondía:

Quiero dejar testimonio
en estos versos que escribo,
no creas que me he ofendido
con tu carta de fea rima,
yo ya llegué hasta la cima
y tengo mi propio estudio,
no me interesa tu turbio
arte bajo de letrinas.

Yo soñé con un buen disco,
pensé «cueste lo que cueste»,
vos serías mi Nito Mestre,
mi Art Garfunkel, mi Durietz.
Y no funcionó, ya ves,
pues sufrí todos tus males.
Mi próximo disco a dúo
será con José Luis Perales.

Sonroja que atribuya a Joaquín Sabina el papel de Jorge Durietz, Art Garfunkel y Nito Mestre, de lo que colegimos que en su imaginación él era Miguel Cantilo, Paul Simon y Charly García. Esto es, la mitad más influyente, el compositor, el puto jefe. Bien por su autoestima, pero… Por entonces Fito era una gran estrella esencialmente local; Sabina, global. Está por llegar el día en el que la demanda de entradas para un recital de Fito en Madrid dé para llenar varias noches consecutivas el estadio Vicente Calderón, cosa que sí sucede con Sabina cuando toca en la cancha del Boca Juniors. Tampoco la importancia y calidad de sus respectivos cancioneros acreditan la pretendida superioridad del, por otro lado, y nadie lo niega, genial Páez.

De la malograda aventura, la tensión en el estudio, la desbordada creatividad, las desavenencias y las frustraciones de aquel disco habla Carlos Narea, coproductor de *Enemigos íntimos*: «El año 92 produje el disco *El amor después del amor*, de Fito. Es probablemente su mejor disco, con un Fito en estado de gracia; las canciones eran enormes, los arreglos que preparó Fito con Tweety González eran espectaculares, la banda era tremenda y llevé a Nigel Walker como ingeniero, que consiguió un gran sonido. La experiencia fue muy buena, en todos los sentidos, y el disco con Joaquín parecía una buena ocasión para volver a hacer algo juntos. Con Joaquín, aunque lo conocía desde hacía muchos años, solo había trabajado una vez —produje su versión de “No hago otra cosa que pensar en ti” en el disco de homenaje *Serrat, eres único*—. Pero coincidió que Raquel, mi

pareja entonces, trabajó con él en la gira de Joaquín y Los Rodríguez, no sé si un año o dos antes del disco, por lo que lo veía con bastante regularidad en esa época, lo que ayudó a que me eligieran. Coproduje pues el disco con Fito. Juntos diseñamos un calendario de grabación, acordamos la banda base y el equipo técnico y fuimos dirigiendo la grabación… hasta las mezclas y masterización». Preguntado por las sesiones, Narea recuerda que «El disco se grabó y mezcló en Circo Beat, el estudio que acababa de montar Fito en Buenos Aires. De hecho, cuando empezamos estaba listo el estudio, los baños y el comedor pero la recepción y las oficinas estaban todavía en obras. El estudio era grande y cómodo. Podíamos grabar a casi toda la banda al mismo tiempo, tocando juntos, como queríamos, y había también un buen espacio para las secciones de cuerda y metales. Con Fito hicimos un calendario de grabación de las bases de todas las canciones, de tal forma que en dos semanas podríamos tener todo grabado, solo a falta de cantarlas, y lo fuimos cumpliendo casi al minuto. En catorce días tuvimos prácticamente todo grabado. Los recuerdo como días muy divertidos. Los temas iban sonando bien, la banda era buenísima y los arreglos funcionaban. Se trabajó muy concentrados pero el ambiente no estaba exento de risas, de fiesta… Había un cocinero que todos los días nos preparaba algo rico, por lo que la “pausa” para comer era también un momento relajante y divertido. Los dos, Fito y Joaquín, son muy ocurrentes y graciosos, así es que el ambiente era muy bueno en general. Empezamos a grabar las voces y ahí fue cuando todo se ralentizó y se empezó a complicar un poco…». Narea enfatiza que «Un aspecto muy importante que a veces se olvida es que, contrariamente a lo habitual en discos de dos artistas, en los que cada uno aporta algunas canciones, para este disco Joaquín y Fito compusieron juntos todo el disco —salvo “Buenos Aires” y “Yo me bajo en Atocha”—. Se juntaron dos veces, en República Dominicana y en Bariloche, en el calor y en el frío, y compusieron y grabaron maquetas de todas las canciones… y todas con música de Fito y letra de Joaquín. Porque ese era el concepto desde el principio. La idea siempre fue maridar las letras de Joaquín con la música de Fito, lo que explica, por ejemplo, por qué grabamos con la banda de Fito. Eran sus arreglos tocados con sus músicos.

Por lo que, aunque obviamente los dos opinaban y participaban en todo, ambos se respetaban la última palabra de cada uno en su respectiva área».

Pero una cosa era el compromiso y otra que los dos machos alfa cambiaran sus biorritmos laborales. «Desde un principio fue un disco con un nivel de autoexigencia muy alto. Era el disco de dos artistas muy grandes, un disco "importante"… Ellos mismos se exigieron mucho. Joaquín decía, "¡Vamos a estar orgullosos hasta de la última coma!"… Él había, como es habitual, escrito una letras buenísimas que a todos nos encantaban, pero les seguía dando vueltas, y claro, aunque nos gustaban las originales, ¡sus nuevas propuestas también eran buenísimas! Y tampoco sirve de nada decirle a Joaquín "¡Para, ya no escribas más, que está bien así!"… De hecho, lo hice un par de veces, pero fue inútil. Fuimos grabando las voces pero constantemente había pausas, algunas larguísimas, para cambiar cosas de las letras, y se fue retrasando todo el plan. Joaquín aparecía por el estudio solo por las noches, así es que los horarios de trabajo fueron también cambiando. Nigel Walker, ingeniero de sonido, iba por la mañana e iba avanzando en trabajo para las mezclas. Yo llegaba al mediodía y me ponía a editar las voces que había grabado el día anterior con Fito y lo que había grabado Joaquín durante la noche. Grabamos el disco en cintas ADAT, seis de ocho canales cada una. De ahí volcábamos las pistas de voz en un Pro Tools, sistema que acababa de aparecer y que a mí me sirvió para que Mariano, uno de los técnicos asistentes, me diera un curso acelerado de edición digital. Fito aparecía después de comer, y normalmente cantaba algo. El problema era que cuando no tenía más que cantar y esperábamos a Joaquín, escuchábamos las grabaciones y a él se le empezaban a ocurrir más cosas que probar de arreglos. Así como Joaquín no para de tener nuevas ideas de textos, Fito es también una máquina creativa que no descansa, y tampoco es fácil pararlo cuando uno cree que ya está bien de instrumentación y temes recargar demasiado el arreglo. De esas largas pausas y esos "¿y ahora qué podemos hacer?" fue naciendo el cansancio y la preocupación. Estábamos tardando mucho, nos estábamos pasando de presupuesto y Fito tenía programado el rodaje de una película que iba a dirigir después de terminar el disco, y el tiempo se le empezó a venir encima… y aparecieron los nervios».

Da la sensación de que Joaquín lo pasó mal, que pudo influir el hecho de encontrarse fuera de su territorio habitual, lejos de sus músicos de cabecera. «Buenos Aires», responde Narea, «le gusta mucho a Joaquín, y allí tiene muchos amigos. No es su territorio habitual pero se divierte mucho. Está bastante "como en su casa". Sí que lo pasó mal físicamente, por culpa de una úlcera que a veces le impedía venir a grabar. Lo que sumaba retraso. Joaquín normalmente aparecía por el estudio por la noche, cuando ya todos empezábamos a estar cansados. Le gustaba cantar entre la medianoche y casi hasta el amanecer… ¡y no podíamos seguirle su ritmo! Así es que se contrató un ingeniero más, Chofi, para que se quedara con él grabando por las noches, y al día siguiente yo editaba lo que habían dejado grabado». Con todo, el estudio era una fiesta: «Prácticamente todos los días recibíamos visitas de amigos de ambos. Toda gente muy simpática pero que inevitablemente rompían el ritmo de trabajo. Fito y Joaquín querían "atenderlos", y mostrarles lo que llevábamos grabado, así es que se perdía mucho tiempo escuchando y charlando con ellos. Todo en un ambiente muy agradable y divertido, pero avanzábamos muy lento. Acabo de recordar que entre las visitas ilustres estuvo Charly García. Pero fue de los que menos tiempo se quedó. Estuvo solo un rato y se marchó diciendo "Me voy, que aquí están todos muy locos"».

Lo innegable es que pocas veces las letras de Joaquín han recibido un mimo sonoro, unos arreglos y unos trajes tan suntuosos. «Para responderte» —comenta Narea—, «lo he vuelto a escuchar un par de veces. Y siento que, a pesar del lío de horarios y el retraso, el disco lo hicimos con mucho cariño y rigor artístico. Está tocado, cantado y grabado con mimo. Nunca abandonamos el objetivo de que fuera un muy buen disco, y creo que lo es. Es verdad que se hizo pesado. De hecho, en un momento Fito quiso abandonar. Nos lo dijo a Fernando Moya, su mánager, y a mí, y nos reunimos en su casa. Decidimos tirar para adelante y terminarlo. Ya faltaba poco, lo que teníamos nos gustaba mucho, por lo que bien valía la pena hacer un último esfuerzo. Era también mi responsabilidad de que así fuera. Como productor y frente a Sony y Warner, que me pagaban por hacerlo. Porque el disco, aparte de dos artistas, era también una *joint venture* de dos

compañías… ¡Joaquín se puso las pilas, terminó de escribir y cantar y lo mezclamos!».

En *Cuadernos Efe Eme*, Carlos Narea, entrevistado por Arancha Moreno, le habló de "Si volvieran los dragones" y la tormenta de nombres al final. Luego está "Lázaro", donde Fito logra que Joaquín cante, o recite, con su voz más rasgada, y la grabación de "La canción de los (buenos) borrachos": «La anécdota de "Si volvieran los dragones" retrata muy bien lo que pasaba entre ellos a nivel creativo. Entraban a veces en una especie de "competencia creativa" por dar buenas ideas. La canción tenía un listado de unos pocos nombres y a Joaquín se le ocurrió agregar algunos más. A Fito se le empezaron a ocurrir otros, y de repente los dos estaban soltando nombres y nombres de personajes ilustres y de ficción. La base de la canción la habíamos grabado con la estructura original, con unos pocos nombres al final de la canción y, aunque teníamos grabado un final largo, no fue suficiente. Teníamos más nombres que música. Por eso simulamos el "fundido" de la música y dejamos los últimos nombres "a cappella". Y las mezclas están en general muy cuidadas. Hechas con mimo. Nigel, una vez más, consiguió que todo sonara espectacular. En esta canción jugamos con un concepto basado en las primeras grabaciones de los Beatles, cuando recién aparecía el estéreo. Todo está muy abierto, repartido hacia los lados. Incluso la batería está cargada hacia la izquierda, en lugar de centrada como se hace ya habitualmente. Un homenaje a mi ídolo, George Martin. También me gusta mucho cómo Joaquín hace "Lázaro". Ya desde la maqueta le había pillado el punto recitado/rapeado que la canción necesitaba. La parte que más me gusta de "producir" es la grabación de las voces. La voz es el instrumento que todo el mundo reconoce y en el que primero se fija. Creo que es, sin duda, lo más importante de un disco. Que esté bien cantado. Una mala voz se carga, literalmente, el mejor de los arreglos o la mejor de las grabaciones. Está claro que "cantar bien" es un concepto que puede no ser lo mismo para todo el mundo y se puede escribir un capítulo entero al respecto pero, resumiendo, digamos que hablamos de una voz con un buen color, afinada y que transmita, principalmente, verdad. Que te creas lo que están cantando/contando, y con ellos era un ejercicio divertido. Con Joaquín, porque no es un cantante al uso. Pero tiene un color

propio, absolutamente reconocible, marca registrada y sabe “decir”. Es muy gracioso. Un día me dijo, “yo canto igual que Miguel Ríos, aquí…”, señalándose la cabeza, “el problema es que luego por la boca no me sale igual…”. Con Fito también es divertido. Él no se considera un “cantante” por lo que no es muy riguroso ni se exige demasiado a la hora de cantar las canciones. Pero sí que es un buen cantante, con recursos y un buen registro, por lo que yo le exigía un poco más. Así como a nivel de armonía o arreglos no tengo mucho que aportarle, más que ayudarlo a “dosificar” su creatividad, porque sus conocimientos son mucho mayores y tiene muy buen gusto, sí creo que le ayudé a conseguir que tanto este disco como *El amor después del amor* estuvieran muy bien cantados. Humildemente, me parece que están mejor cantados que sus demás trabajos. “La canción de los (buenos) borrachos” fue, efectivamente, una fiesta. Dejamos la grabación de los coros para el final e invitaron a un montón de amigos. Y cantamos todos. Hay por ahí una filmación de ese momento, creo que un *making of* que vi alguna vez. Buen vino y muchas risas…».

Inevitable preguntar, otra vez, por la polémica. Narea reconoce en la actualidad que «Ha pasado el tiempo y sigo sin tener del todo claro qué fue lo que pasó con *Enemigos íntimos*. Fue seguramente la mezcla de muchos factores. La unión de los dos era muy buena pero quizá demasiado explosiva en muchos aspectos. La diferencia de “ritmos” era clara. Fito hacía bromas imaginándose solo en las pruebas de sonido de los conciertos que se suponía iban a hacer juntos promocionando el disco. “Joaquín, ¿no me harás eso, no?, ¡tienes que venir a las *soundchecks* o te mato!”. Y Joaquín se reía. Posiblemente Joaquín no terminó de sentirse cómodo en ese “traje”. De hecho, su siguiente trabajo, que le produjo Alejo Stivel, fue diametralmente opuesto en cuanto a arreglos e instrumentación… y le fue muy bien, todo sea dicho. Al menos mientras grabamos el disco, nunca hubo realmente peleas o discusiones serias… La ruptura fue posterior, con la historia de los mails que se cruzaron, etcétera, y que desgraciadamente eclipsó al álbum, que tuvo con ella su promoción inicial pero ya nadie hizo nada más por él, y es una pena. Porque, como te decía antes, me sigue pareciendo un muy buen disco, con muy buenas canciones, bien arregladas

e interpretadas, bien cantadas, y técnicamente es impecable. Se puede estar orgulloso hasta de la última coma».

Hablando de la gira que nunca fue, Paco Lucena, entonces mánager de Sabina, le explicó a Jesús Rodríguez Lenin para la revista *Efe Eme*, en 2005, que «Cuando vinieron todos, los argentinos imponían cómo tenía que ser la gira que, se suponía, iban a hacer los dos juntos. Fito quería que todos los músicos fueran argentinos, e incluso los técnicos. Solo consentían que Pancho [Varona] apareciese en momentos puntuales en el *show* de Joaquín. A mí Fito no me ha gustado nunca como persona, y como músico tampoco me interesa lo más mínimo. Y la gira *Enemigos íntimos* se rompió porque no se podía tragar con sus imposiciones».

El conflicto todavía coleaba en 2002, cuando Sabina publica *Dímelo en la calle*. Hay una canción, "Cuando me hablan del destino", donde escribe que «Charly no tuvo un detalle / ni Fito un "¿Qué necesitas?"». En septiembre de 2006, en México, donde acudió para presentar su disco *El mundo cabe en una canción*, Fito comentó que «Joaquín es un mentiroso profesional; es como una novia borracha». Mejor quedarse con la magnífica obra que parieron y reconocerle a Fito Páez el mérito de haberle ofrecido a Sabina unos arreglos y una instrumentación majestuosos; de paso lo convenció para cantar más crudo. Aunque Sabina no recibió el mejor tratamiento para su arte, opacado por la bulimia de un socio excesivo, brilló más allá de la red de seguridad. La evidencia de que el contacto con músicos ajenos, lejos de empequeñecerlo, potenciaba una creatividad en marea alta, la corrobora al año siguiente, cuando con la lección aprendida, marcando territorio pero, también, dispuesto a experimentar, colaboró con Alejo Stivel para esculpir un disco apoteósico: *19 días y 500 noches*.

Habrá que esperar a diciembre de 2006 para que Joaquín, de gira en Argentina, le enviara a Fito el siguiente mensaje en una servilleta: «Ven, cabrón, que estoy tocando aquí». Fito lo acompaña en el escenario interpretando a dúo "Llueve sobre mojado". Con ocasión del reencuentro, el crítico musical Gabriel Plaza escribió en *La Nación* que «Tan bien la pasaron que Sabina no quiso dejar pasar la ocasión para aclarar: "Esto es para terminar definitivamente con todos los rumores de pelea que se escriben en la prensa sobre nosotros", dijo frente a su invitado de lujo. El

encuentro tuvo mucho de casual. Gente de la organización le alcanzó el nuevo disco de Fito Páez a Sabina y este dijo: “Por qué no lo invitamos a tocar”. Con ese simple gesto lograron curar una herida abierta desde la grabación de *Enemigos íntimos*. La relación entre los artistas tuvo idas y venidas. Incluso días antes del concierto, durante la conferencia que el español ofreció en el Faena, le preguntaron sobre su relación con Fito. Un periodista le comentó: “Hace poco Fito dijo que estar con vos era como tener al lado a una novia borracha”. Rápido el español retrucó con humor: “Borracha sí, novia… más quisiera él”».

El 24 de abril de 2008, durante la grabación en vivo de *No sé si es Baires o Madrid*, Sabina subió al escenario para cantar “Contigo” junto a Fito. Había estallado la paz y el rosarino, en rueda de prensa, comentó que «Siempre hubo un vínculo de muy buena leche con Joaquín. Las cosas se disparataron, pero la verdad es que fue muy sencillo. Con la gente de buen corazón, por supuesto, te agarras, como con toda la gente con la que convives; es parte del negocio de la vida». En el libro A *vuelta de correo*, Sabina ya había explicado que había recibido una carta de Fito en la que este le conminaba a acabar con un «Melodrama de chilindrinas menopáusicas mareadas».

¿Acabó entonces la entente, cordial y belicosa, con Fito? En 2016, en su libro *Diario de viaje*, que citábamos al inicio de este capítulo, el argentino comenta que una noche, en una casa madrileña, asiste junto a Cecilia Roth a una «descarga». «Fuimos», dice, «con todas las ganas de una noche hermosa. Que lo fue. Y entonces María Dolores Pradera, aquella maravillosa cantante folklórica, comienza a derramarnos una serie de coplas enganchadas con maestría en aquella noche regada de copas y alegría. Siguió y siguió con sus dos guitarristas flamencos de excelencia y el silencio lo inundó todo, y entre tanta emoción se yergue sobre sí misma y con la voz en el límite, todos los que estuvimos allí oímos con total claridad aquellos versos de su boca: “y morirme contigo si te matas / y matarme contigo si te mueres / porque el amor cuando no muere mata / porque amores que matan nunca mueren”. Aquella esplendorosa mujer terminó su *performance* entre vivas, besos y aplausos de los comensales. Como puedo me acerco a ella. Nos confundimos en un abrazo y le digo al oído: “¡Pero

cómo has colado esos versos de Joaquín entre tanta noble copla! ¡María Dolores, qué genia que eres!”. Ella me retira suavemente con sus dos brazos hacia adelante, me mira a los ojos y me dice: “¿Qué versos de Joaquín?”. Seguro, le retruco: “Y morirme contigo… etc.”. Y sin quitarme los ojos de encima y con una sonrisa dulce me dice con la seguridad de un oráculo: “¡Pero eso es el romancero anónimo español, mi querido!”. ¡Ay, Joaquín, qué canalla! ¡No haberlo puesto en los créditos del álbum! ¡No se puede ser más Joaquín!».

No, Fito, ¡lo que no se puede es ser más imprudente! Esos versos no pertenecen al romancero español. Ni anónimo ni leches. «Y morirme contigo si te matas / y matarme contigo si te mueres», tienen once sílabas. Son endecasílabos. El romancero viejo español, siglos XIV y XV, o sea, bajomedieval, fue compuesto en octosílabos. El endecasílabo, puro renacimiento, métrica italiana, no llega a España hasta el XVI, de la mano de Garcilaso de la Vega y Juan Boscán. Tampoco hay ningún autor, ni renacentista o barroco, neoclásico o novecentista, ultraísta o dadá, cubista o novísimo, que reclame esos endecasílabos. ¿La razón? Fácil. Son al cien por cien de Joaquín Sabina, y en consecuencia están bien acreditados en el disco.

«He coincidido en un par de ocasiones con cada uno de ellos», explica Carlos Narea, «pero han sido encuentros muy cortos y con más gente, nunca a solas. Por lo que nunca ha habido oportunidad de hablar, comentar o recordar juntos. Yo, en cualquier caso, lo guardo como un buen recuerdo. No es, claramente, un disco más, un disco cualquiera. Y estoy agradecido de haber podido participar y de que el disco se haya producido, que exista, que esté ahí. Nunca es tarde para descubrir un buen disco».

Regresando a 1998, el año terminó con varios conciertos en los que Sabina, junto a Chavela Vargas, Rancapino, Víctor Manuel y otros, homenajeó a José Alfredo Jiménez. Cuando las aventuras no funcionan, o funcionan a medias, conviene regresar al punto de partida. José Alfredo es el parvulario obligatorio de cuantos alguna vez quisieron escribirle y cantarle al desamor en una pecera de tequila donde reposan lágrimas. Para coger fuerzas, para escapar del diluvio sobre mojado que citará en las notas de *19 días y 500 noches*, buscará la camaradería del visceral compositor de

rancheras. Algo o mucho de su fantasma, sus mitos y sus músicas, sus tenampas y sus fuegos espontáneos, sus duros tugurios y su formidable poesía noctámbula se quedará a vivir en los surcos del nuevo disco. Sabina, como nadie antes o después, reclamará su indiscutible puesto como heredero natural, renacentista y golfo de José Alfredo.

13. El año del diluvio

Las grandes obras no son hijas de sucesos paranormales. Existe todo un catálogo de hipérboles para explicar lo que parece inexplicable. Hablar del genio y sus hazañas, de talento o milagros… Pero todo se explica, incluso los prodigios. Se entienden mejor al admitir que los mejores versos, los discos esenciales, son hijos del talento… puesto a picar piedra. «Obrero de la canción», dijo de sí mismo Leonard Cohen, que de *paleta* tenía poco, pero al que le sobraba inteligencia. Joaquín Sabina, nunca fue más obrero de la canción que en 1999. Cuando encerrado con varios gramos de *perico*, en compañía de un encantador suicida amante de Billy Wilder, compuso el disco de los discos. Uno que quedará en el canon del rock como obra cumbre. Todos los grandes han necesitado de una obra irrebatible. Una que te asome al abismo, cifre tu angustia, tu risa y tus anhelos, y luego te deshuese. Un disco, y hablo de *19 días y 500 noches*, que sitúa al oyente a merced de una corriente salvaje, por decirlo con Henry Roth.

19 días y 500 noches viaja por lo que fuimos y lo que somos con la limpieza de un rayo láser. *19 días y 500 noches* contiene la cosecha más redonda de canciones jamás parida en Tirso de Molina. El comandante en jefe de la canción urbana contó con la asistencia de un productor extraño. Alguien que había mamado la pócima de los Stones… Si algo distingue *19 días y 500 noches*, por más que las canciones fueran descomunales, es la producción. Gloriosamente ahumado, incluso sucio, frente a la corrección de unas obras precedentes que, en cuanto al sonido, caían más cerca de

Peter Gabriel que de kamikazes a lo Willy DeVille, «Un salto», afirmó Sabina en *Rolling Stone* (diciembre de 2009), «sigue siendo mi disco favorito; por la colección de canciones. Aquí cambié de equipo médico habitual, lo hice con Alejo Stivel, que no sé si hizo gran cosa, pero al menos sí me sacó de mi ambiente. Me pasé tres o cuatro meses todas las noches sin levantarme, escribiendo canciones que me siguen gustando. Fue la primera vez que acepté que no había que maquillar mi voz, que afónica estaba mejor que pretendiendo no serlo».

El impacto de *19 días y 500 noches* fue similar al de una bomba atómica. Todavía resuena. En aquel mismo número de *Rolling Stone*, Rubén Pozo, que en 1999 estaba sin grupo, escribió que «Después de tantos esfuerzos planeando el asalto al mundo con una banda de rock, me vi pintando carreteras y poniendo señales de tráfico por cinco mil pelas diarias. Bocata, comida y tabaco no incluidos. Yo que iba para Rey. Una mañana, yendo a "poner guapa" la ciudad en el furgón de la empresa, quemado, odiando cada canción que ponían por la radio, rabiando en silencio y rumiando la huida a golpe de Telecaster, empezó a sonar en esa puta emisora de todas las putas mañanas que lo nuestro duró lo que duran dos peces de hielo en un güisqui *on the rocks*. Ahí estaba ese J. Sabina de nuevo. Con una voz sin complejos y ya sin nada que ocultar (…) El tema me voló la cabeza. *19 días y 500 noches*, el álbum, hizo más llevaderas las jornadas de curro hasta que tuve los suficientes huevos como para dejarlo y tirarme de lleno a la más absoluta Pereza».

Incluso en las discotecas del chunda chunda, en los garitos adictos a la basura enlatada, la gente salía a la pista, sacudida por una nube ácida, en cuanto sonaba aquella rumba endemoniada. Imposible no reconocerse. Con *19 días y 500 noches* Sabina entrega la radiografía más acabada de nuestras enfermedades, pasiones y delirios. Sabina había alcanzado la estación Sabina con un disco a la altura del cielo que muchos le habían fijado como improbable límite. Un disco cegador, nacido allí donde el oficio, plenamente desarrollado, no manda sobre el sentimiento ni al contrario. En *19 días y 500 noches* explota un escritor de talento enloquecedor y un perro viejo en el arte de la composición y la escritura. Al pop y aledaños, contra lo que suele decirse, no siempre les sienta bien la tontería de lo joven. Esa

ligereza. Esa brisa. Esa idiotez. Hablar a estas alturas de la calidad de los textos, no supone, por refracción, decir que antes de *19 días y 500 noches* Sabina no deslumbraba, pero aquí acaban los peros. No hay deslices, relleno, sobras. Sabina, desde el pitido inicial, por decirlo con prosa futbolera, desde "Ahora que…", dispara a bocajarro. También compone muchas de las canciones y trabaja en las melodías como no hacía desde mediados de los años ochenta… y bien sabemos que, por mucho talento que le rodee, pocos como el suyo.

Encerrado, primero en su piso madrileño, después en el estudio de grabación ASK, propiedad del productor Alejo Stivel, más tarde en El Cortijo de Málaga, compuso a un ritmo bestial. Casi inhumano incluso dentro de sus parámetros en los años noventa. Enfrascado con la letra y la música de una canción durante semanas, el whisky, el tabaco, los porros y la cocaína ayudaban a quebrantar aduanas. Aquellos venenos, lejos de actuar como vía de escape, fueron herramientas al viejo estilo patentado por Johnny Cash, que consumía anfetaminas para escribir y cantar y tocar y no parar de dar bolos y publicar un disco y otro más y luego otro. El subidón se prolonga incluso después de rematar el disco. En un reportaje con entrevista que publicó *El País Semanal* en 2000, un año después de concluida la grabación de *19 días y 500 noches*, titulado "Las bellas mentiras del Conde Crápula", el cantautor le explica a Diego A. Manrique que «No paro de escribir, de componer. Me duermo con el *walkman* al lado y grabo todo lo que se me ocurre». «Escucha lo que he grabado en Lima con los músicos de Chabuca Granda», exclama. Esas grabaciones nunca vieron la luz. *Dímelo en la calle* (2001), su siguiente obra, ofrecerá una cosecha de canciones notable pero inferior a las de *Yo, mí, me, contigo, Física y química* y, por supuesto, *19 días y 500 noches*.

«Él estaba aburrido de nosotros y nosotros un poco hartos de su forma de crear» —le explicaba Pancho Varona a Manrique en la colección de discolibros de *El País* dedicada a Sabina— «Eran grabaciones de tres o cuatro meses y de veinte horas diarias. Todos necesitábamos un descanso. Me gustó que Joaquín no contara conmigo, pero luego me moría de celos».

Convaleciente del caos de su encuentro con Fito, Sabina necesitaba probarse. En su madurez como compositor había encontrado un manantial

que parecía inagotable. A Tirso de Molina, a ese bar que nunca cerraba, acudía la procesión de sospechosos habituales. Poetas, cantantes, pintores, cineastas, novias, camellos, vividores. A Juan Puchades, para *Efe Eme*, le confesó que «Hubo una pareja que estuvo una semana, te lo juro, no lo cuento nunca porque nadie se lo cree, pero es verdad. Una vez se juntaron dos fiestas, una de cubanos, más o menos músicos de Pablo Milanés, y otra era de otro tipo de amigos que no tenían nada que ver, y entre las dos fiestas incompatibles, en medio, había una pareja —Nacho Lewin decía que eran *squatters*—, estaban viendo la televisión, y yo encerrado en mi cuarto, horrorizado y sin querer salir a saludar a nadie. La pareja estuvo por aquí una semana. Sí, esas cosas pasaban, pero ya no pasan desde hace cinco años. Había dieciocho o diecinueve personas en Madrid que tenían llave».

Uno de los habituales fue Alejo Stivel. Había llegado a España en 1976. Hijo de la actriz Zulema Katz, amenazada de muerte, y del escritor, director de cine y televisión David Stivel, perdió a su padrastro, el poeta y guionista Paco Urondo, asesinado en junio del 76, en Mendoza, por agentes de la dictadura argentina. A su llegada a Madrid, Stivel, que tenía 17 años, se convierte en inseparable de otro joven exiliado, Ariel Rot, hijo de Dina Rot, cantante, pianista y musicóloga especializada en la tradición sefardí, y del economista, gerente y, durante un tiempo, director del periódico *La Opinión*, Abrasha Rotenberg, prófugos ambos de la dictadura. Stivel y Rot, enamorados de los Rolling Stones, forman con músicos españoles, como el guitarrista Julián Infante, los seminales Tequila. Conocerán el éxito masivo al trasladar a nuestro país la escuela del rock argentina. Más robusta y resuelta. De rica tradición y fuerte personalidad. Disueltos Tequila a principios de los ochenta, Rot crea, diez años después, Los Rodríguez. Otra vez con Infante y, por supuesto, con Andrés Calamaro. Stivel, alejado de los focos durante años, muta a productor todoterreno.

Entrevistado para este libro, Stivel comenta que en aquellas veladas «No hablábamos mucho de su carrera, no era un tema recurrente. Pero en algún momento, después de que Joaquín tocara algo en el salón de su casa, le comenté que me gustaba mucho lo que oía, porque ahí, en la intimidad, rodeado de amigos, cantaba desde un lugar muy poco esteticista, muy libre. Veía que sus discos, aunque tampoco los había escuchado mucho, porque

yo no los tenía, solo conocía lo que sonaba en la radio, las canciones, los singles, pero, bueno, digo que la impresión que tenía es que en sus discos se le ponía mucho efecto a la voz. Quiero decir que intentaban que cantara bien, entre comillas, como si fuera un cantante, y yo creo que es un “decidor”, un tipo de cantante en el que lo que importa es lo que se dice. Me pareció que como cantaba en su casa tenía mucho encanto, mucha verdad. Antes que maquillar la voz con efectos y tratar de embellecer lo imposible, lo más bonito e interesante era captar ese *feeling* que él transmitía a las tres o cuatro de la mañana con una guitarra, en su casa. Un sentimiento que tenía mucho más que ver con el personaje, con las letras, con lo que él transmite, que una voz de estudio. Pasaba igual con el acompañamiento de sus discos, con guitarras con muchos efectos, con una sonoridad muy limpia y muy perfecta. Me pareció que había que darle un poquito de grasa. Lo pedía el personaje. Pero no es algo que se me ocurriera premeditadamente. Es lo que me inspiró escucharle una vez en su casa a las mil, y se lo dije: “Graba así, no te hagas el cantante”. Sabina tiene más que ver con Goyeneche que con David Bowie. Pero fue un comentario. Y al poco tiempo me dijo, “Oye, por qué no me produces el disco y haces eso que me dices que tengo que hacer”. Así surgió, y eso es lo que intenté, haciéndole cantar muy cerca del micro, pegado al micro, casi se lo comía, para que todas esas rugosidades estuvieran en primer plano, bien presentes».

Otro de los músicos frecuentes en esos días de Tirso de Molina, socio habitual de Alejo Stivel, fue Josu García, reputado guitarrista, productor, mitad, junto a Pablo Martín, del exquisito grupo La Tercera República y, en la actualidad, miembro esencial del equipo de Loquillo. «Ya había hecho alguna producción para Alejo», cuenta Josu, «con el eufemístico término de productor asociado, que en realidad significaba que yo me encargaba de la producción y él la firmaba. Al margen de eso, llevaba un tiempo trabajando con él, como músico de sesión. Además, Joaquín nos regaló el nombre de La Tercera República. Es un nombre que él tenía registrado. Una noche en su casa, creo que antes de las sesiones de *19 días y 500 noches,* unos meses antes, estábamos Pablo Martín, Alejo y yo, le comentamos que estábamos buscando un nombre, y dijo, “Oye, yo tengo un nombre registrado y si

queréis os lo doy, pero es un nombre un poco peculiar y especial, La Tercera República", y dijimos, "Guau, qué bonito, qué cosa tan hermosa", sobre todo por lo que tiene de inalcanzable, de sueño, de utópico, y sí, hicimos el cambio de papeles y nos regaló el nombre. Luego está "Loba feroz", la primera canción que grabamos Pablo Martín y yo como La Tercera República, que entró en un recopilatorio de estos de *Carácter latino*, porque nosotros todavía no habíamos empezado a grabar nuestro primer disco, pero Alejo quería meternos en ese recopilatorio, y grabamos esta canción, "Loba feroz", con letra de Joaquín al cincuenta por ciento y el otro cincuenta de Pablo y mío. La hicimos a través del fax, esto es en la época premóvil, Joaquín nos mandaba propuestas de estrofa, nosotros le decíamos algo de alguna frase, y así, con buen ánimo y buen rollo, fue muy sencillo. Lo que no hubo es ninguna sesión de trabajar juntos con papel y lápiz, fue en la distancia. Esa es la primera canción que grabamos como La Tercera República, y luego no la incorporamos al primer disco, la dejamos ahí como una cosa especial o rareza. Y en nuestro primer disco, que salió en el 2000, hay una canción, "Bombón helado", cuya letra es íntegra de Sabina: sucedió en otra noche de estas locas en su casa, que de repente abrió un cajón y dijo, "Tengo todas estas letras originales mías sin poner música, ¿os atrevéis a ponerle música a una?", y nosotros, imagínate, con la boca abierta, diciéndole, "Por supuesto". Entonces cogió una al azar y dijo, "Pues a ver si tenéis cojones y le ponéis música a esto", y esa canción aparece en el disco, con letra íntegra de él, que además es buenísima, me parece espectacular».

Hacía tiempo que Pancho Varona y Antonio García de Diego le insistían en que olvidara sus veleidades como cantante convencional. Desde luego que en *Enemigos íntimos* escuchamos por vez primera su voz sin afeites, aunque hubo un primer apunte, muy logrado, en la canción "Ganas de…", de *Esta boca es mía*. «Entre Alejo, Panchito y Antonio, que ya me lo venían diciendo, que era mejor en los tonos bajos, que no fingiera, que tenía una buena voz, que no hacía falta maquillaje, que los agujeros me favorecían. Con *19 días y 500 noches* me quedé muy contento», le explicaba Sabina a Puchades.

«Recuerdo que a Joaquín», dice Josu García, «le gustaba mucho cómo sonaba su voz, porque no estaba maquillada, estaba descarnada, y recuerdo oírle decir a Brett [Rader, ingeniero de sonido], que no entendía nada de español, "Por fin, ¡por fin se me oyen los mocos!". Y es verdad, el micro está puesto con tanta proximidad que cogía todo, y la voz no está nada maquillada, es Tom Waits, y le encantaba».

Si nunca fue un prodigio canoro, si sus cuerdas vocales habían envejecido y el suavizante no le favorecía, ¿a qué esa obsesión de grabarle como si se tratara de un vocalista melódico? Tarde pero bien descubrirá Sabina que su verdad tiene el latido del flamenco, el aguafuerte del blues, la lejía del country primero. Necesita los ecos de ultratumba que soplaban en Memphis, los derribos de un siglo de canciones, el jaleo de los tablaos donde todavía grita el espectro de Bambino, la compañía de los poetas muertos. Sus canciones requieren del eco suplementario de lo real, de lo frágil, para levantar su trampantojo de lamentos y bromas. Su verdad ama el carboncillo, el claroscuro, y rechaza el Photoshop. Su arte, tan lenguaraz, tan vital, florece mejor cuanto más rudo. Cuanto más aguarrás beba. Cuanto más resuene en él el ladrido de los perros sin dueño y el latigazo del tiempo perdido. Las capas de brillo y cera que le aplicaban para mejorarle la voz, la empeoraban. De la limpieza clínica le salva *19 días y 500 noches*.

Entrevistado por Darío Prieto para *El Mundo* quince años más tarde, Sabina comentaba que «Fue el disco de mi segunda juventud: cumplí años, tuve un ictus, me quité de algunas sustancias no especialmente recomendables para la juventud, me dejó una chica, me enamoré de otra… Pasaron demasiadas cosas. Fue también el final de esa etapa insomne y de excesiva intensidad, de estar cinco días dedicado a escribir una canción sin dormir ni comer. El momento más alto de una época de especial creatividad que abarca los tres álbumes anteriores y este. A partir de este disco, la vida se ha hecho un poco más doméstica y civilizada».

«Estaba claro», comenta Josu García, «que Alejo iba a producir el disco, y Alejo le había dicho que quería hacerle el disco pero la condición era que lo hacía con su equipo y su gente. Tiene su justificación, porque trabajar siempre con el mismo equipo puede viciar las cosas, o al menos

resultar aburrido, así que tampoco es tan extraño que Joaquín dijera sí a eso, “hazme este disco como tú quieras, con la gente que quieras”».

El caso, explica Stivel, es que «Puede que se quedara pensando en lo que le dije, a pesar de que yo nunca especulé con que me llamara. Me sorprendió mucho cuando me comentó que le produjera el disco. Sabía que él trabajaba con su equipo de siempre, y ya digo que me sorprendió, entre otras cosas, volviendo a lo de antes, porque en los discos anteriores el sonido no lo afrontaba desde el lugar del que le hablé, ni la voz ni el acompañamiento». A los músicos habituales de Sabina el resultado no acaba de convencerles. Hablando de *19 días y 500 noches* en 2005 para Manrique y *El País*, Pancho Varona dirá que «No me gusta cómo está arreglado ni cómo suena, pero hay canciones impresionantes». Una opinión negativa que comparte José Antonio Romero, otro de los músicos habituales de Sabina, y que en *19 días y 500 noches* apenas participa en dos canciones: «Te voy a ser muy franco. El secreto de *19 días y 500 noches* no es la producción, son las canciones. En mi opinión es una producción que deja bastante que desear, a nivel técnico y nivel sonoro, comparo el sonido de los discos anteriores con *19 días y 500 noches* y creo que hay un abismo en sonido y ejecución, pero por otro lado tiene unas canciones que son difícilmente igualables».

«No sé si el disco suena mejor o peor que otros suyos», dice Josu García, «sí creo que suena muy bien. Además trajimos de Nueva York a Brett Rader específicamente para ese disco, que luego se quedó ocho años trabajando para nosotros, es un ingeniero fuera de serie y además leyó muy bien el carácter del disco, lo que se pretendía, que era hacer un disco menos pop y un poco más rock, en líneas generales».

Colaborador fundamental en la elaboración de las letras fue Antonio Oliver, productor, escritor, guionista… Firma, junto a Joaquín, el texto de cuatro de las canciones: “A mis cuarenta y diez”, “Como te digo una ‘co’ te digo la ‘o’”, “Pero qué hermosas eran” y “De purísima y oro”. Carlos Boyero, habitual de Casa Sabina entre 1997 y 2000, comenta que «Tony es una persona a la que lloro con frecuencia. Tuvo una muerte trágica, aunque consecuente con la vida que quiso llevar. Siempre que escucho este disco me acuerdo de él. Era imposible ser más completo. Era un chico muy

guapo, rico, culto, un dandi… lo tenía todo. Se metió en el cine, y solo he conocido a un productor que se haya arruinado, a Tony Oliver: producía las películas con dinero real, hipotecando su casa, etc. A diferencia de tantos buscavidas, que se hicieron ricos aunque sus películas no llegaran a estrenarse, a base de subvenciones, Tony, que estuvo en la producción de *Amanece que no es poco*, de Cuerda, de *La casa de Bernarda Alba*, de Mario Camus, y de más películas, lo ponía todo de su bolsillo. También se metió en una distribuidora. Compraba lo que más le gustaba, generalmente lo más caro, por ejemplo a Andrei Tarkovsky, del que recuerdo que compró *Sacrificio*, en Cannes, a precio de oro, y luego la puso aquí, con toda la ilusión, y no fue nadie. También trajo varias de Billy Wilder, como *Perdición*. Amaba profundamente el cine, la poesía… y ahí metió su dinero, con muy poco instinto para los negocios, con gente muy rara que no ponía un duro, y se arruinó. Al mismo tiempo adquirió hábitos muy caros y a niveles espectaculares. Hablo de alguien que se levantaba a las siete de la tarde y a partir de ahí comenzaba a funcionar, y así hasta las ocho, las nueve, las diez de la mañana. Para sobrevivir escribió algunas series para televisión, guiones, etc., y llega un momento que se hace muy amigo de Joaquín y empiezan a colaborar juntos. Normalmente, Tony y yo cerrábamos un garito a las tres o las cuatro de la mañana, nos acercábamos a casa de Joaquín, teníamos las llaves, y se ponía a escribir… *19 días y 500 noches*, el disco, nació en esas condiciones. Es un disco nocturno. Noche tras noche en aquella casa… y los "intraquilizantes" a los que alude en la dedicatoria eran parte importante de aquello, claro… Era una delicia ir a aquella casa. Lo que más recuerdo es lo mucho que nos reíamos. Joaquín tenía, o tiene, aunque ahora ya no nos vemos, una enorme capacidad para admirar el talento ajeno. Oía mucha música, leía muchísimo, es un hombre muy, muy cultivado, con una sensibilidad especial. Una persona con una enorme capacidad para gozar de lo que hacen los demás y compartirlo, inmensamente generoso. Cuando algo le gustaba podía hablar de ello hasta emocionarse, de música, de escritores, de toreros, de películas… Una persona con muchos amores».

¿Y qué fue de Oliver? «Nunca se quejó, era un tipo con una capacidad de seducción notabilísima, pero a partir de ahí ya fue el derrumbe, debía

dinero a todo cristo… Un poco como esos personajes de Fitzgerald que tocaron el cielo y a los que la vida se les tuerce por completo, y sin quejarse, sin hacer un gesto, sin dramatizar, se destruyen… A mí lo que me extraña es que aguantara tanto. Murió con cincuenta y tantos años. Pero siempre con modales. Era un gustazo andar con él. Pero dejé de verle. Igual que Joaquín, yo también cambié de vida, y un día me contaron que había muerto en Extremadura. Hay supervivientes, gente que pudo dejarlo, a Joaquín le dio un golpe importante y cambió de vida, yo también, pero Tony lo tenía muy claro, él iba a estallar, y lo haría sin el menor aspaviento».

También recuerda esos días, y a Oliver, la cantante Olga Román: «La diferencia mayor que yo vi en ese disco es que Sabina firmó muchas de las letras con Antonio Oliver, y creo que Joaquín dio una vuelta de tuerca a muchas canciones con un grado de ingenio maravilloso. No sé cómo fue la colaboración, pero me imagino que Antonio Oliver aportó su ironía y pinchaba a Joaquín para el "más difícil todavía". Y musicalmente creo que Joaquín tuvo más protagonismo en muchas de las canciones, incluso creo que grabó más guitarras, pero esto no sé si me lo estoy inventando. Antonio Oliver era un tipo muy elegante, muy discreto. Venía a menudo a los conciertos, sobre todo en Madrid, andaba por los camerinos observando, y siempre fue atento y encantador conmigo».

Explica Alejo Stivel que durante la gestación de *19 días y 500 noches* trabajaron en casa de Sabina, «Más o menos seis meses, de largas noches, porque su horario en ese momento de su vida era nocturno. Yo mientras tanto estaba de diez de la mañana a ocho de la noche grabando otros discos, y a las ocho me iba allí y estábamos hasta las seis de la madrugada, con lo que casi no dormí en seis meses. Viendo temas, seleccionando, empapándome de las letras, haciendo un trabajo de preproducción. Después Joaquín vino un día al estudio, grabó los temas con su guitarra, él solo, con su voz y su guitarra, y con esa grabación elaboré las bases con la banda. Lo hice con mis músicos pero, cuidado, sin desmerecer en absoluto a Pancho y Antonio, grandísimos músicos, a los que respeto mucho y que han hecho grandes trabajos con Joaquín, pero yo quería cambiar la sonoridad, y mi equipo quizá era más rock, por decirlo de alguna manera. Consideré que

tenía que hacerlo con esa gente, que aportaría otro sonido. Lo consulté con Joaquín, obviamente, porque él tenía la última palabra, y me dijo que lo hiciera como yo creyese».

«Recuerdo esas noches preparatorias en casa de Joaquín», añade Josu García, «con Antonio Oliver. Yo en aquella época componía canciones, ahora me dedico más a tocar y producir, pero entonces escribía más, y flipaba con aquellos monstruos, cómo le daban la vuelta a una frase y, bueno, era una cosa increíble. Creo recordar que no hubo maquetas más allá de Joaquín con su guitarra. No hubo maquetas sofisticadas, con mucha producción».

Porque, sí, existe la maqueta, la de *19 días y 500 noches* con Joaquín cantando, él solo, el disco.

Con las bases grabadas, Alejo le muestra el resultado a Sabina. Deciden viajar a Málaga, al estudio El Cortijo, «Allí grabamos sus voces, con la idea de aislarnos un poco de Madrid y de las distracciones madrileñas, para estar concentrados y que la única ocupación fuera el disco. Fue un mes y pico, grabando las voces, un tiempo bastante prudencial, y lo que pasó entre medias de que grabábamos las voces es que Joaquín escribió más letras, que luego convertimos en canciones, o sea, que en Madrid grabamos nuevas maquetas de esas canciones, metimos voces… fue bastante loco. Pero todas las canciones que salían eran excelentes, buenísimas, y cómo ibas a decir "esta no". "Como te digo una 'co' te digo la 'o'" y "Ay, Calixto" nacen allí, en Málaga, y alguna más, tres o cuatro que grabamos al llegar a Madrid».

Josu García no estuvo «En la parte de El Cortijo, pero sí en todo lo demás. No recuerdo en qué canciones toqué, pero sí diría que en el noventa por ciento, aunque en algunas tiene más preponderancia la guitarra de Quique Berro que la mía. Me acuerdo, por ejemplo, de "Arenas movedizas", que toco un dobro… y en general grabé un montón de guitarras. Mi papel fundamental fue de guitarrista, por supuesto. Pero claro, yo soy productor por naturaleza, y como estaba allí todo el tiempo, obviamente opinaba, pero sí, en *19 días y 500 noches* soy guitarrista, ni siquiera productor asociado».

La base stoniana y milonguera del productor hispanoargentino, así como su oficio de maestro de ceremonias en tantos discos ajenos, robustece la

obra. La instrumentación de *19 días y 500 noches*, tan compacta, tan rota, inocula en la poética sabinita un chute de adrenalina. Pero el principal acierto consistirá en que el disco picotee en muchos estilos y al tiempo mantenga un pulso interno. En dotar a las canciones, superlativas, de una tensión compartida que vertebra el conjunto. Explica Stivel que «Lo principal es ver qué necesita cada canción, tomar las canciones protagonistas más que la idea del disco conceptual. Entiéndeme, hay grandes discos conceptuales, con sonido muy homogéneo de principio a fin, pero para mí lo principal es poner la canción por delante, incluso aunque no tenga nada que ver con el resto». Le insisto: en *19 días y 500 noches* cada canción tiene lo que necesita, no puede ser más distinto el preciosismo de "Una canción para la Magdalena" con el aire callejero y porteño de "Dieguitos y Mafaldas", pero dicho eso, es el disco de Sabina con el sonido, sí, más homogéneo… «La unidad está en la verdad de la voz», concede, «que unifica todo el disco, y luego claro que hay un concepto, de sonido más que de arreglos, en el espíritu de que todo suene real y natural, con muy poco efecto, con todo grabado de una manera muy directa. Si hubiéramos puesto efectos quizá se hubiera ido para otro lado… Y al final, claro, el trabajo consiste en que parezca que está todo el mundo eufórico y junto, pero por cuestiones de agenda, de organización, no es posible». «Aunque yo no estuve en esas sesiones», comenta José Antonio Romero, «y por tanto desconozco cómo se grabó el disco, sí es cierto que siempre he pensado que a Joaquín, a su música, le favorecería coger a los músicos, meterlos a tocar y grabar todos juntos. Pero en España se ha trabajado muy poco eso de tocar todos juntos. A mí, por lo menos, no me ha sucedido. Claro que no sé si los músicos y Joaquín pasarían por el trago de estar ocho horas tocando lo mismo, que es como se graban esos discos: coges doce canciones y las tocas un día y otro día y otro día y otro día hasta que sale una toma buena. No sé qué disposición habría, pero ese siempre ha sido mi capricho».

Preguntado por los otros músicos que participaron, Josu se detiene en la figura de Quique Berro: «Para mi gusto es exageradísimamente técnico, que quizá lo único que le falta es un poco de tripas, de rabia, pero es que él no es así, y para hacerse una idea de su nivel basta saber que vivió en Londres

una temporada, se hizo muy amigo de toda la órbita de Génesis, sobre todo de Anthony Phillips, y estuvo a punto de entrar en Génesis, y no entró porque no canta demasiado bien, Phil Collins y todo el mundo quería que hiciera coros y cantara, y por eso no entró, si no habría sido guitarrista de Génesis. Estamos hablando de un fuera de serie. Yo le he visto a Berro, cuando vivía en mi casa, pasando toda la obra de Bach a guitarra española, una cosa titánica, que no sé si un día la acabó o no, pero vamos, una cosa de ese calibre». ¿Quién más estaba? «Marcelo Fuentes, que era uno de los bajistas de referencia del estudio, le llamábamos para muchos trabajos, y es un instrumentista increíble. Y Fernando Samalea, que durante un tiempo fue baterista de La Tercera República, otro músico increíble, que además tiene sus proyectos en solitario, como bandoneonista, y fue batería de Charly García, y aparte un tío con un humor fantástico. Porque es que encima hubo muchas risas y muy buen ambiente en la grabación».

Si el disco suponía un salto al vacío, la primera canción, “Ahora que…”, juega al despiste. Se trata, en palabras de Alejo Stivel, «de seguir la estela del Sabina previo». O como le explicó a Diego A. Manrique, de facilitar «La digestión de un disco que presentaba a un Joaquín diferente». Al mejor Sabina posible, añado. Del que asociado con Pancho Varona y García de Diego ya había entregado confesiones del calibre de “Y sin embargo”, pero con un sonido imperfecto y denso para subrayar la ígnea belleza de sus confesiones. Comenta Varona que «“Ahora que…” la hicimos mucho más abolerada, era mucho más un bolero cuando la maquetamos Paco Bastante y yo, y Joaquín se la llevó a un terreno muy interesante, más Springsteen, y bueno, lo que se ganó en un terreno se perdió por otro… De todas formas yo les agradezco mucho que la metieran en el disco, y sin duda que la canción sigue muy viva con ese arreglo».

«Yo andaba de gira con Juan Perro», recuerda Paco Bastante, que coescribió la música, «y Pancho me llamó para echarle una mano con unas maquetas, así que nos fuimos al estudio a hacer *recordings* y completar canciones que tenía sin acabar, y al final de la sesión me enseñó la letra de “Ahora que…”. Tenía la melodía de la primera parte de la estrofa, pero se había quedado ahí. Continué sobre su idea y salió. La maqueta nos quedó un poco bolero latino, un medio tiempo, no entiendo cómo se la quedó

Joaquín con esa voz mía temblorosa… ¡aaaaargh! Recuerdo perfectamente esa tarde noche. A los pocos días Pancho me llamó y me dijo que a Joaquín le había gustado y la iba a incluir en el disco; luego nos enteramos de que antes de nuestra versión Joaquín les había encargado la música a Pablo Milanés por un lado y Alejo Stivel por otro, este mismo me lo confirmó cuando me llamó para darme la enhorabuena porque nuestro "Ahora que…" estaba dentro. Para mí es un disco con unas grandísimas canciones, quizá el Sabina más auténtico, pero no estoy de acuerdo con el sonido. Lo comenté con Joaquín una noche que me invitó a tocar en El Ferrol y luego nos fuimos a su habitación y estuvimos de charla toda la noche, fue muy divertido, el Joaquín más cercano y cariñoso que recuerdo, me sentía como el hijo pródigo volviendo a casa, y entonces llegó la pregunta: "¿Paquito, qué te parece cómo suena el disco?". No sabía dónde meterme, pero no pude mentir. Para mí el problema del disco está en el sonido global, tiene frecuencias feas, es el timbre general, sobre todo en las guitarras eléctricas. Las canciones más acústicas se salvan, pero para mí no es suficiente en un disco con esas canciones y ese presupuesto».

Para Josu García «Hay un hilo conductor y un ambiente sonoro que amalgama todo [*19 días y 500 noches*], y está muy lejos de esas producciones tan higiénicas que se hacían en España, tan quirúrgicas. Es verdad que hay artistas a los que les viene bien una producción así, pero yo creo que a Joaquín le viene mejor una producción más orgánica, más viva, no sé, llámala como quieras…».

"Ahora que…" describe con majestuoso vértigo el instante previo al amor. Arranca como «una guajira eléctrica de Carlos Santana» (Diego A. Manrique *dixit*), una guitarra punzante y rebozada en miel. Sigue con la sorpresa mayúscula de una voz rajada y un fondo abolerado sobre el armazón de rock nocturno. La repetición poética funciona con precisión. La intuición de Varona y Bastante no desaparece. Al contrario. Crece a partir de la idea original. Se expande. El oyente comprende rápido que está ante un prodigio. Lo habitual es cantarle al amor desde el éxtasis y/o el vértigo de lo perdido, pero Sabina captura con cámara de alta velocidad el primer chasquido. Cuando los besos nacen y el cantante, poco proclive a las demostraciones de euforia, incluso parece dispuesto a bailar. Sus facultades

poéticas le permiten radiografiar algo casi inasible. El instante previo al *Big Bang*. El momento anterior a que todo arranque. Sabina no pierde de vista la necesidad de llevar a lo real su historia, de resguardarse del poder cegador de las metáforas, y combina las imágenes de gran poderío con estampas cotidianas: «Ahora que las floristas me saludan, / ahora que me doctoro en lencería, / ahora que te desnudo y me desnudas». Las floristas, detalle arcaizante, refuerzan la idea central, de alegría, mientras el protagonista y su amante juegan al desafío del amor antes del amor:

Ahora que nos quedamos en la cama
lunes, martes y fiestas de guardar,
ahora que no me acuerdo del pijama
ni recorto el crucigrama
ni me mato si te vas.

Inmediatamente después, el subidón…

Ahora que tengo un alma
que no tenía.
Ahora que suenan palmas
por alegrías.

Sabina, eterno descreído, confiesa que tiene un alma nueva, pero no el alma que asociamos a la literatura devota, pues el elemento religioso ya sabemos que en sus canciones solo aparece como muleta poética. Su alma, fragante, irrumpe lozana porque así es como nos sentimos en el punto de inaugurar un amor. Inmediatamente después, como las campanas que surgían del cielo encapotado en *Rompiendo las olas*, atrona el jaleo.

No falta la mención a Fito y su compartida (y fructífera) debacle: «Ahora que nada es sagrado / ni sobre mojado / llueve todavía».

Inmediatamente después, “19 días y 500 noches”. No era la primera vez que Sabina probaba a meterse en territorios rumberos (“Ruido”, sin ir más lejos), pero aquí ya no hay esmoquin. Una rumba que parece escrita para que Bambino la encienda al rojo. O María Jiménez, que lo hizo, en 2002, en su obligatorio homenaje al repertorio sabiniano. Rumba más cercana a Utrera que a Barcelona. A los tablaos madrileños que al barrio del Portal. A la Bernarda antes que a Peret. De paso, al México arrebatado. A Cuco Sánchez, José Alfredo Jiménez, Tata Nacho y Álvaro Carrillo. Lejos de tratarse del momento «Y ahora Sabina canta una rumbita», estamos ante el «Y ahora Sabina va y reinventa/revienta la rumba con un arte, un cuajo y un pulso cegadores». Rumba literaria y canalla. Unos coritos flamencos aquí. Unas guitarras para comérselas a cucharadas. Un cajón. Un puñado de sal gorda, y ya. Salud a este relato de amor roto en el que el protagonista, abandonado por la chica, zarpa en un viaje al fin de la noche que tiene mucho de suicida y torero. A destacar, pasmados, el estribillo… ¡que dura un minuto!

Y regresé
a la maldición
del cajón sin su ropa,
a la perdición
de los bares de copas,
a las cenicientas
de saldo y esquina
y por esas ventas
del fino La Ina,
pagando las cuentas
de gente sin alma
que pierde la calma
con la cocaína.
Volviéndome loco,
derrochando
la bolsa y la vida

la fui, poco a poco,
dando por perdida.

Y eso que yo,
para no agobiar con
flores a María,
para no asediarla
con mi antología
de sábanas frías
y alcobas vacías,
para no comprarla
con bisutería
ni ser el fantoche
que va en romería
con la cofradía
del Santo Reproche,
tanto la quería,
que tardé en aprender
a olvidarla diecinueve días
y quinientas noches.

Alejo Stivel: «Joaquín está infravalorado como compositor de músicas… y es un gran compositor. Pero escribe tan buenas letras que… Mira, Joaquín ha escrito grandes músicas, por ejemplo la de la canción “19 días y 500 noches”. Muy compleja musicalmente, con unas partes muy raras, muy original, que no tiene una estructura estándar, y que cuando la escuchas por vez primera te preguntas hasta dónde va a llegar, porque ese estribillo interminable, que sube y sube y sube… hay que tener mucho talento para escribir así. Él mismo se infravalora musicalmente». Una opinión que comparte con Andrés Calamaro: «Sabina es mejor músico de lo que quiere hacernos creer. Buen músico, sabe acompañar muy bien con la guitarra, escribe canciones muy buenas. Y sabe cantar muy bien, canta

como quiere pero sabe… “El que quiere, el que sabe y el que puede”. La cárcel del cante según Caracol».

Si con “Ahora que…” creías hallarte ante un Sabina mayor, este lo mejora. “19 días y 500 noches” trae otra cosa. La canción devora una época y la regurgita en planos simultáneos. El íntimo. El de la crónica o reportaje de ambiente. El social e histórico. Si eso no es coger el *zeitgeist* de los cojones, y no solo el de hoy, sino también el de ayer y anteayer, para encontrar el hilo de sangre que une nuestros imaginarios, que venga Hegel y lo mejore por bulerías. El pasmo crece al preguntarle a José María Cámara, entonces presidente de BMG Ariola, respecto a la faceta de Sabina como compositor de encargo: «Un día llamé a Sabina para pedirle un tema para el grupo andaluz Siempre Así, quienes estaban preparando su próxima grabación. No sé si la tenía ya preparada, pero a los pocos días me pasó “19 días y 500 noches”… me pareció un joya y se la envié al grupo, quienes la rechazaron por la mención a la cocaína: Sabina recibió el rechazo con alegría y la metió en su disco. ¡Gracias Siempre Así!». «Tiene la facultad de convertirse en la otra persona», le comentó Cámara a Diego A. Manrique en la entrevista para el discolibro de *El País*, «sabe crear desde una realidad ajena. Hay enormes canciones suyas hechas para artistas tan específicas como Pasión Vega». ¿Realmente creyó Sabina que una canción tan salvaje podía encajar en el repertorio de un grupo tan melifluo? O no los había escuchado, o decidió sacudirles el muermo a los coristas de la hermandad del Rocío. Un tema no apto para ser interpretado en la catedral de Sevilla bajo la mirada del cardenal Vallejo.

Tras la rumba canalla llega “Barbi Superestar”. En la onda de “Princesa”, retrata con nervio a una reina de barrio adaptada al tiempo buitre de *Gran Hermano*. Cambian los malos rollos, pero no tanto. La chica guapa e inculta, maciza y vulgar, comparte con las protagonistas de “Por el túnel” y “Princesa” y demás perdedoras de la baraja sabinita el destino aciago, ahora de lagarterana con silicona en algún programa de media tarde para que otros, los productores, los sofisticados contertulios, los vampiros a sueldo, hagan caja mientras el público ríe. Del curso que repetí a la aparición en *Crónicas Marcianas*, de la intención de ser una Isabel Preysler

del brazo de Al Pacino a los telefilmes cutres, “Barbi Superestar” expone el triunfo en picado, la derrota sin gloria, de una muñeca vallecana.

Tenía los pies diminutos
y unos ojos color verde marihuana,
a los catorce fue reina del instituto,
el curso que repetí,
las del octavo derecha dijeron
«otra que sale rana»
cuando, en Crónicas Marcianas, la vieron
haciendo striptease.

De remate, citas al “Cambalache” de Discépolo, a Tequila, los Rolling Stones y los Beatles. Como quien no quiere, con la convicción muy relajada y la muy justificada naturalidad del que sabe que canta entre iguales. Sobrecoge la aspereza de una letra sin ornatos y la compasión fría, libre de ardides sensibleros.

Pero no todo son rosas. Hay que destacar que la parte más floja de *19 días y 500 noches* son las guitarras eléctricas. Suenan planas y estándar. Algo evidente en “Barbi Superestar” y “El caso de la rubia platino”. Claro que la maldición de Joaquín con las guitarras eléctricas viene de lejos: las más certeras hay que encontrarlas en *Ruleta rusa* y *Juez y parte,* pero son casi inaudibles, enterradas como están en las mezclas. Y en *Física y química, Esta boca es mía* y *Yo, mí, me, contigo,* con todo el despliegue de imaginación del que hace gala García de Diego, sufren por un exceso de pulcritud y asepsia.

La salvaje historia de Barbi hacia el infierno enlaza con “Una canción para la Magdalena”. Una balada suntuosa, que rinde homenaje a las prostitutas con desusada ternura. La melodía la compuso su amigo Pablo Milanés. Convaleciente de una reciente operación quirúrgica, el cantautor cubano envió de vuelta una maqueta que Stivel describe como «brutal». Parece que hubo discrepancias respecto al arreglo. Sabina prefería otro.

Ganó Alejo: «Tuvimos grandes discusiones por las cuerdas de "La Magdalena". Yo le insistía en que la canción era puro barroco. Para mí esta canción tiene que tener una cuerda clásica, bonita, que levantara la emoción, y él que no, que no me gustan las cuerdas, que no quiero cuerdas… Fue una larga discusión, creo que cambiamos las cuerdas por algo que él quería meter en otro tema, y fue una negociación como de Monopoly, pero yo soy muy fan de esa aproximación a las canciones, buscar qué me piden, y quizá va en contra del arte conceptual de un disco, entiendo que muchos artistas prefieran el concepto, y no salirse de su estilo». José Antonio Romero rememora que preparó «Una versión acústica de "La Magdalena", que al final no cuajó. En esa sesión, que fue un poco rara, no estaba Alejo. Hicimos algo estilo James Taylor, pero ya digo que no cuajó. También hice un dobro en otra canción».

La invocación de una prostituta mítica, mitad amante mitad madre, que consuela al viajero, ni elude la sordidez ni fabula respecto al pacto comercial con el cliente. Entre el mecerse característico de las melodías que firma Milanés, embriagadoras a falta de mejores adjetivos, y la empática descripción de la Magdalena, entre el juego de resonancias sagradas y la constatación de que hasta el hijo de un dios se fue con ella, Sabina, enemigo declarado de la solemnidad, entrega una sinuosa canción de amor. Amor maldito, enfrentado a lo que la sociedad aprueba. Amor a la contra y, de paso, romántico. La puta no renace transformada en princesa, lo es. Interesante que la única canción de amor libre de reproches en el disco esté dedicada a una prostituta. Sabina pretende retirarla. No juega a creerse Richard Gere en *Pretty woman*. Prefiere entregar un limpio homenaje. Escrito por alguien que conoce bien el paño. Al poco de publicar *19 días y 500 noches* recibió una carta de un fan en la que aseguraba que había ido a un prostíbulo y lo emplazaba a cumplir con lo prometido:

Y si la Magdalena
pide un trago,
tú la invitas a cien
que yo los pago.

Adjuntaba la factura. Sabina la abonó a vuelta de correo, junto a una nota que citaba a Brassens: «La menor reincidencia rompería el encanto».

¿Acudía Joaquín al estudio durante la grabación? «Había días», recuerda Josu García, «en que sí venía a las sesiones, pero creo que era consciente de que estaba grabando el disco de su vida, y estaba muy muy centrado en los textos. Lo recuerdo con cuatro paquetes de Ducados sobre el atril, en la pecera, cambiando frases constantemente cuando grabamos las voces, frases que había costado un huevo llegar a esa conclusión, y aún en el momento de grabarlas cambiaba una palabra… O sea, que estaba mucho más centrado en los textos que en la grabación en sí. ¿Que si era un lío volver a grabar lo que ya habíamos dado por bueno? Aunque sea una obviedad decirlo, es como si estás grabando a Dylan y una vez que graba una canción te dice que quiere volver a grabarla, ¿qué le dices? De hecho pasó. Hay varias canciones que ya las teníamos, ya teníamos la voz, varias tomas, y se cambiaron, pero por eso los textos tienen ese nivel, esa calidad no sale de cualquier sitio, de simplemente escribir una tarde en una cafetería, eso es mucho, pero mucho trabajo. Los textos tan preciosos que tiene Joaquín a nivel técnico, de musicalidad, etc., salen con muchísimo trabajo, y era una pasada verle trabajar con las palabras… Era un auténtico mago».

Sabina hizo suyos los trajes más diversos en *19 días y 500 noches*. Le sentaban de muerte. Paradigmática en este sentido, “Dieguitos y Mafaldas”. Una milonga relampagueante. Una de las grandísimas canciones de un disco repleto de momentos embriagadores y guiños a Buenos Aires.

De González Catán, en colectivo,
a la cancha de Boca, por Laguna,
va soñando «Hoy ganamos el partido»
la niña de los ojos de la luna.

La canción homenajea y despide a Paula Seminara, fan de Boca Juniors y novia de Sabina durante año y pico. En declaraciones al periódico *Clarín*,

Seminara comentó que «Conocí a Joaquín en un recital, a principios del año pasado. Fui de casualidad: había comprado una entrada para regalársela a un amigo, y sobre la hora él no pudo ir. Yo ni siquiera conocía las canciones de Joaquín. Digamos que lo conocí. Y que fuimos muy felices. Justo coincidió que él pasaba mucho tiempo acá, porque estaba grabando el disco con Fito Páez. Cuando Boca salió campeón terminamos». «¿Qué pasó?», preguntaba el reportero. «Apareció Ariel, mi actual novio».

El golpe final llega con una coda salsera, concebida en principio por Alejo como candombe. Imposible imaginar “Dieguitos y Malfadas” sin su final sabroso. «Me parece una idea de producción soberbia», arguye Josu García, «es un juego, con ese final salsero, incluso de salsa cutre, es soberbio». Se trata, de hecho, de la única vez en que la salsa ha sonado viva y verdadera, convincente, en un disco suyo.

Y qué barbaridad de texto el de esta canción:

Veinte años de príncipes azules
que se marchaban antes de llegar,
veinte tangos de Manzi en los baúles,
veinte siglos sin cartas de papá.

Veinte años porque era la edad de Paula entonces. Por cierto, Seminara es nieta de Ernesto «Titi» Rossi, compositor y bandeonista, autor de tangos como “Bien bohemio”, “No me hablen de ella” o “Azúcar, pimienta y sal”. Y Manzi es, sí, Homero Manzi, autor de “Malena”, “Milonga sentimental” y “Sur”, entre mil, y socio de imprescindibles como Aníbal Troilo. En otros momentos la canción alude a los dibujos que hacía Paula, a la ausencia paterna (años después ella aseguró que comenzó a restañar la relación con su padre gracias a Sabina), al Boca Juniors, por supuesto, del que Paula era y es fanática, al viaje que la chica hacía en colectivo (autobús) desde su casa al estadio del Boca, etc. La coda candombera parece escrita después de la ruptura. Lo atestigua el cambio en la música, que relaja la tensión, y

obviamente la letra, que incluso alude a los viajes trasatlánticos de la pareja antes de la ruptura:

De González Catán a Tirso de Molina, qué trajín,
de España a la Argentina, qué meneo,
qué vaivén,
qué ajetreo,
qué mareo, qué ruina.

Paula alcanzó a vivir unos meses en Madrid con Sabina. En una entrevista reciente con Manu Becerra, en el programa *A la orilla de la chimenea*, explicaba las dificultades para adaptarse al círculo íntimo de Sabina… y a sus hábitos. Quizá si ella hubiera tenido diez o quince años más: «A veces creo que si no hubiera conocido a Joaquín con esa edad las cosas hubieran sido diferentes, pero bueno, cada cosa tiene que ser en el momento que tiene que ser, y así está bien que sea (…) Lo conocí cuando vino a presentar aquí *Yo, mí, me, contigo*, en el 96 (…) La relación se acabó no cuando Boca salió campeón, sino unos meses después. Yo intenté que la relación continúe, me fui a España, traté de estar… de intentar llevar una vida con él, lo que pasa es que, bueno, en ese momento era un poco complicado para mí, por la edad que tenía, si bien yo siempre alenté la relación, independientemente de la diferencia de edad que teníamos, pero había muchas cosas que no podía manejarlas. Cuando fui a España me encontré en un lugar en el que no me hallaba, estaba lejos de mi familia, de mis amigos, de mi vida, de Boca, y dejar todo, y encontrarme un poco sola como me sentí allá, era un poco complicado seguir con esa historia (…) Ni la distancia ni la diferencia de edad [fueron entonces un problema], lo que no supe yo manejar fue el ritmo de vida que llevaba Joaquín, el tema de sus adicciones, y era un mundo totalmente desconocido, me encontraba un poco sola, hoy en día soy otro tipo de persona, con muchas más experiencias de vida que cuando tenía veinte años, hoy creo que sí habría sabido sobrellevarlo (…) Joaquín es muy amigo, es una persona encantadora, muy

afectiva, yo lo adoro, lo quiero, lo voy a seguir queriendo toda la vida, a mí lo que me complicaba era su carácter en situaciones de no estar él bien en cuanto a sus adicciones, pero como persona a mí me cambió, hay un antes y un después de Joaquín en mi vida».

Siguiente tema: “A mis cuarenta y diez”, Dylan sin hielo, combina predicciones fúnebres y sobredosis de coña altamente incorrecta:

Y, si a mi tumba os acercáis de visita
el día de mi cumpleaños
y no os atiendo, esperadme en la salita
hasta que vuelva del baño.
¿A quién le puede importar,
después de muerto, que uno tenga sus vicios…?
El día del juicio final
puede que Dios sea mi abogado de oficio.

No faltan las alegres menciones a la cocaína. La guasa equilibra la confesión de padre ausente: «Y cuando a mi Rocío / le escueza el alma y pase la varicela / y un rojo escalofrío / marque la edad del pavo de mi Carmela».

Como su admirado Billy Wilder, igual que en las mejores escenas de *El apartamento*, no sabes si carcajearte o llorar. Y, atención, la guitarra que suena es la del propio Sabina. Stivel: «Yo me empeciné, y es que quise que grabara guitarras. Igual que cuando lo escuchaba cantar en su casa, lo mismo que decía de su voz y del sonido ese perfecto y superprofesional y que lo que yo buscaba era distinto… pues esa grasa que buscábamos la tenía Joaquín también en sus dedos y en su manera de tocar la guitarra. No es un virtuoso, pero tiene mucho *feeling* y es un gran artista. En canciones como “A mis cuarenta y diez” la voz y la guitarra están grabadas en vivo. Si escuchas verás que el sonido de la guitarra no es perfecto, pero el encanto de esa canción, y es lo que queríamos preservar, venía en parte de su guitarra… Joaquín al principio se sorprendió, le pareció una locura mía,

“¿De verdad quieres que toque?”. ¡Sí, claro, por supuesto!». Esa guitarra y una armónica sostienen las confidencias de Sabina en pelota viva. Al oyente no le queda otra que acurrucarse en el sofá y suspirar ante el espectáculo de este autorretrato libérrimo. El rock y el pop español conocerán pocos casos de honestidad tan cruda.

Qué mejor forma de pasar el trago que recurrir al cine negro, amor eterno del compositor. Expresionismo cañí para montarse una novela de Juan Madrid, Andreu Martín, Raúl del Pozo o Manuel Vázquez Montalbán, exponentes del género pasado por el surrealismo ibérico. En “El caso de la rubia platino” no falta la *vamp*, el policía reconvertido en *killer* a sueldo y la iconografía nocturna, trasladados al territorio de lo local, lo racial y lo madrileño. Con música de Sabina, Stivel y el guitarrista Quique Berro (todoterreno que ha trabajado con Mercedes Sosa, Charly García, Pasión Vega, Anthony Phillips o Carlos Núñez) y letra de un Sabina desbocado, una historia que daría para un estupendo guión negro:

Me adelantó un talón de setecientas
más gastos, sin contar otras quinientas
en fichas del casino.
Mi último tren llegaba con retraso
así que decidí aceptar el caso
de la rubia platino.

Contratado para localizar a la chica, el detective acaba enamorado de su presa:

Puede que me estuviera enamorando,
porque antes del café cambié de bando,
de hotel y de sombrero.
Mi viejo puso un cuarto con dos camas,
fingiendo que la dama era una dama

y su hijo un caballero.

Que el huelebraguetas enloquezca con la chica mala es un clásico. Le sucede a Philip Marlowe, sin ir más lejos, en *El sueño eterno*, en versión cinematográfica dirigida en 1946 por Howard Hawks, con Humphrey Bogart y Lauren Bacall, a partir de la novela de Raymond Chandler de 1939. Pero el referente más obvio para "El caso de la rubia platino" sería *Retorno al pasado*, el *noir* desesperadamente romántico de Jacques Tourneur, de 1947, con Robert Mitchum y Kirk Douglas. Con una diferencia: en *Retorno al pasado* la *femme fatale* liquida al protagonista cuando descubre que la ha delatado a la policía. Aquí, en cambio, el giro pega más duro:

Ni siquiera, señores del jurado,
padezco, como alega mi abogado,
locura transitoria.
Disparé al corazón que yo quería,
con premeditación, alevosía
y más pena que gloria.

Dedicada a los padres de Alejo Stivel («Para Zulema Katz y Paco Urondo, que habitan en la memoria»), "Donde habita el olvido", con título de resonancias cernudianas, había sido ensayada, sin éxito, para los dos discos anteriores con Pancho Varona y Antonio García de Diego. Ellos firman la partitura. Existe una primera versión, musicada y arreglada por ambos. Una versión, por cierto, brutal. «A mí me gusta mucho la versión eléctrica de "Donde habita el olvido"», comenta Varona, «¿sabes lo que pasó? Esa canción se quedó fuera de un par de discos, la versión eléctrica. A Joaquín no le terminaba de gustar mucho, y cuando se fue de mi lado, por así decirlo, aprovechó para llevarse la canción al territorio donde quería. Nosotros, cuando grabamos *Yo, mí, me, contigo*, hacíamos una versión muy

eléctrica, muy rockera… Es más, cuando la hacemos en directo sin Joaquín hacemos esa versión, con el arreglo más siniestro y más durito, más rockero, y cuando tocamos con él volvemos al acústico. A mí me gusta mucho la “Donde habita el olvido” que teníamos del principio».

En su versión final la canción gira hacia una suerte de bossa nova tamizada con broches de carmín y cuerpos malheridos. El arreglo, fermentado, le pone alfombra roja a los amores no nacidos o abortados. La canción niega la resurrección de los besos. «Es mi canción favorita del disco», confiesa Alejo, «y creo que es una letra tan melancólica, tan triste y profunda que no me sonaba con instrumentación de rock, sino más intimista, más cálida de colores. Cuando terminamos el disco me dijo, “¿Quieres dedicar alguna de las canciones?”, y él ha leído la poesía de mi padre, y dije, sí, si me das a elegir que sea “Donde habita el olvido”…».

Ella no volverá. A estas alturas tampoco importa. Versos cortos. Secos. Lejos de la prolijidad torrencial que exhiben sus formidables compañeras: «La pupila archivó / un semáforo rojo, / una mochila, un Peugeot».

Un tesoro de condensación y atmósfera. El despojamiento queda reforzado por unos brochazos de guitarra y unos pespuntes finales de saxo de extrema delicadeza. Si todavía alguien, muy despistado, considera que las canciones de amor sabinianas consisten en un retórico exhibicionismo de calavera andante, que busque “Donde habita el olvido”. Su carácter sepia, no edulcorado. La constatación de que echamos un polvo, ni olímpico ni patético, compartimos una copa, unas confidencias, unos lugares comunes, unos ojos rayados por el insomnio, un frío que necesitábamos curar. Un de doce de la noche a seis de la mañana. Un café y *ciao*. Todo refrigerado por un estricto régimen antisentimental. Varona y De Diego bien pueden vanagloriarse de haber entregado una de las piezas maestras del álbum. Alejo acertó al deconstruirla y despojarla. Como curiosidad, en la versión eléctrica, más antigua y no publicada, algunos versos cambiaban. Nada sorprendente habida cuenta la forma de trabajar de Sabina. El arranque, retocado, acabó en “19 días y 500 noches”:

Duró lo que duró,

lo que duran dos peces
de hielo en el alcohol,
por eso yo te creo,
que el mundo y el deseo
se miran a los ojos raras veces.

No quise correr tras la sombra fugaz
del cuerpo del delito,
los besos que perdí
por no saber decir
te necesito.

Y huyó sin añadir
«llámame un día».

"Cerrado por derribo" y su negativo porteño, "Nos sobran los motivos", en la edición argentina del disco, remata y amplía la revolución rumbera de "19 días y 500 noches" y cierra la historia de Paula. En su libro *El oro y el fango*, Juan Puchades relataba lo sucedido al escuchar junto a Peret «Una selección de rumbas españolas de artistas ajenos al género; sonaban "19 días" y "Cerrado por derribo", y el rey asentía en su sillón mientras acompañaba el ritmo con unas palmas: "esto sí que es rumba. Sabina sí que sabe lo que se lleva entre manos"». Palabra de Peret, que de rumba algo sabía. "Cerrado por derribo" / "Nos sobran los motivos" podrían haber sido, *solo*, un descomunal *tour de forcé*. Un pasen y asómbrese con la torrencial pericia verbal del autor. Si así fuera aplaudiríamos como quien ovaciona a los equilibristas. No sucede. No, porque los versos despiden a la *mina*, Paula, con urgencia demoledora. El nerudiano Sabina ensaya aquí uno de sus recursos poéticos favoritos, la enumeración, con tal convicción que de recurso pasa a alarido. Por segunda vez en lo que va de disco agita la rumba y la empuja lejos de su marco tradicional. "Cerrado por derribo" dispone un tapiz para expresar lo indecible, el duelo y los celos, el cansancio y el asco, el adiós y el orgullo del amante que despide con la lista de agravios…

¿Ejemplos? El verso «Este Land Rover aparcado en tu puerta», citando el coche del tipo por el que Paula dejó a Sabina.

Este almacén de sábanas que no arden,
este teléfono sin contestador,
la llamaré mañana, hoy se me hizo tarde,
esta forma tan cobarde
de no decirnos que no.

Imposible no estremecerse con declaraciones así:

Esta cómoda sin braguitas de Zara,
el tour del Soho desde un rojo autobús,
estos ojos que no miden ni comparan
ni se olvidan de tu cara
ni se acuerdan de tu cruz.

O estos otros versos en “Nos sobran los motivos”:

Este cambio de acera de tus caderas,
este payaso que ya no hace reír,
este arrabal sin grillos en primavera
ni espaldas con cremallera,
ni anillos de presumir.

A la descarga emocional le sucede el cachondeo de “Pero qué hermosas eran”. Lo que en obras anteriores hubiera supuesto un alivio *kitsch*, aquí, con Sabina poseído, cristaliza en un devastador repaso del desamor y sus

cómicos avatares. Hace burla de sí mismo y encadena golpes descacharrantes. Al murmullo Nueva Orleans, el pellizco dixieland, las esencias ragtime, Sabina y Stivel suman chiribitas de Django Reinhardt, rey de lo que vino en llamarse gipsy jazz, jazz gitano, y del mussete, los cadenciosos, evocadores, juguetones valsecitos parisinos que comienzan a desarrollarse en 1880 y que, décadas más tarde, consolidan intérpretes como el acordeonista Émile Vacher y el gran Gus Viseur, rey del *swing accordion*.

«Esta canción también sería un buen guión, pero de una comedia», le explicaba Stivel a Manrique al hablar de "Pero qué hermosas eran". Al detenerse en el ya celebérrimo punto del gazpacho dice que le parece muy española. Lo es. Y universal. Aparte Berlanga y Azcona, el vitriolo falsamente apaciguado por el costumbrismo habría enamorado a los Pietro Germi, Ennio de Concini, Agenore Incrocci y Alfredo Giannetti de *Divorcio a la italiana*, *Seducida y abandonada* o las películas de Totó.

Entrevistado por Fernando Íñiguez para la revista *Efe Eme* en julio de 1999, Sabina explicaba las razones de su escritura. «Hago algunas canciones porque no las han hecho antes los demás», dijo, «Ya me gustaría a mí haber oído una réplica de "Ya hemos pasao", de Celia Gámez. Para eso escribo "De purísima y oro"». Una canción que juega en esa liga donde pululan como espectros las *Canciones para después de una guerra* de Basilio Manuel Patino y la *Crónica sentimental de España* de Manuel Vázquez Montalbán. Con la ventaja emocional que confiere el formato canción. Mediante la trabazón de estampas devastadoras cobran vida las viejas canciones y no pocos de los argumentos sentimentales esbozados por Patino y Montalbán sobre un tiempo de silencio.

No contento con sintonizar la memoria de aquellos niños de derechas umbralianos, Sabina resucita las noches bohemias de Chicote y responde a la Gámez y al Agustín Lara de "Madrid". Un grabado de personajes principales y ausentes, fantasmas de mil y un fusilados, mientras el pueblo, siempre el buen pueblo, desayuna barquillos junto a la tapia del cementerio. La pintura social de la época, la compasión con la que la retrata, invalidan las tentaciones de juicio sumarísimo. La letra quema con la bravura poética y el sentimiento no impostado de las mejores coplas y los más broncos

tangos. Qué lejos de la jocosa rememoración de la noche franquista que hacía en *La Mandrágora* con “Adivina, adivinanza”.

Habían pasado ya los nacionales,
habían rapado a la «señá» Cibeles,
cautivo y desarmado
el vaho de los cristales.
A la hora de la zambra, en Los Gabrieles,
por Ventas madrugaba el pelotón,
al día siguiente hablaban los papeles
de Celia, de Pemán y del bayón.

Titulada “De purísima y oro” por Manolete, Sabina explica que el día en que Islero lo envió a la gloria iba vestido de rosa palo, pero usó de purísima y oro, que por otro lado era una de las combinaciones favoritas del maestro, por eficacia poética. El diestro José Tomás, gran admirador del torero cordobés, se hizo unos trajes de purísima y oro en homenaje a la canción para la corrida del sesenta aniversario de la muerte de Manolete. El cambio del traje, del palo rosa a purísima, funciona como solo puede hacerlo la semblanza poética. Capaz de dar la temperatura de un tiempo hasta el más insignificante gesto y de modificar la realidad con atributos literarios para que el conjunto, de forma paradójica, sea más real, más vivo y verosímil. En 2013, en el programa *Conversaciones secretas*, de Canal Plus, Sabina le confiesa a Juan José Millás que «Es una canción que no canto nunca en público porque me parece que no hay nadie que la vaya a entender, tiene un sabor de posguerra… pero bueno…». Gasógeno, zapatos Topolino, Galerías Piqué, la inclusa, el parte del final de la guerra de Franco, la hora de la zambra y los Gabrieles, etc. No hay duda de que la imaginería será oscura para quien escuche desprovisto del necesario equipaje cultural o biográfico. “De purísima y oro” figura sin menoscabo en el estante donde lucen “La bien pagá” o las cintas de Rossellini y Vittorio de Sica, el doloroso neorrealismo de películas como *Roma, città aperta* y *Umberto D*. Más que

canciones o películas, escalpelos, y más que cuchillos, memoria. Impensable abandonarla sin antes mencionar la estremecida guitarra portuguesa que toca Antonio García de Diego. «En esa sesión rara, que hicimos con Antonio, y en la que no estaba Alejo», cuenta Romero, «yo le llevé a Antonio la guitarra portuguesa. Estoy casi seguro que era la primera vez que tocaba una, yo acababa de hacer una producción para un cantautor portugués, Luís Represas, y me compré una. Se la dejé a Antonio y diría que se estrenó con ella, y mira lo que sacó. Con el tiempo se hizo un maestro del instrumento». Cuesta creer que apenas nueve años separen los ñoños teclados de *Mentiras piadosas* de la lacerante guitarrita que eriza esta gema. Después de una canción así uno bien puede retirarse.

En vez de eso, Sabina, en un giro muy suyo, abre las compuertas de su veta cachonda. Con el despendole de “Como te digo una ‘co’ te digo la ‘o’”. Un monólogo brutal en el que en teoría desfila la parla de una maruja. En teoría. Prueben a intentar reproducir en una canción un diálogo de bar o peluquería. Funciona no porque, aparte de la citada maruja, hable el propio Sabina: hablamos cuarenta y cuatro millones de españoles. Ese mejunje de tópicos. Ese desovar lugares comunes a ritmo hipersónico. El sustrato del debate ciudadano y político que alimenta las charlas en el autobús y las tertulias del periódico. Que el tema vasco era muy delicado lo dijeron no ya las marujas de España, sino políticos, juristas y escritores de apariencia muy solvente. El flechazo con Felipe González fue sociológico y revela la facilidad con la que el gentío cae en la mitificación de un político:

¿Pero a ti qué te voy a contar?
Fíjate que yo,
sin ser socialista
de las de carné
y hasta aquí del GAL
y de la corrupción,
que sí, que existió,
una mala gripe
que había que pasar,

pero te decía,
como mi Felipe
pa' mí que no hay dos,
y si no, tú misma,
porque el del bigote
no tiene carisma,
(como te digo una co te digo la o)
y habrá quien lo vote,
que hay gente pa' tó,
¡España va bien!
será para él,
si total, le tocó en una rifa.
¿Y qué vas a hacer?
¿Votar al Califa?
Desengáñate,
será muy honrao,
no digo que no,
y trabajador
y pico de oro,
pero desfasao…

Los comentarios al niño y su digestión traen un viento del pueblo que ya quisieran los raps mímicos de lo yanqui. Por no hablar de unos *indies* enfrascados en las cuitas del corazón adolescente. Alejo Stivel reveló que duraba diecisiete minutos y que los cortes responden a la necesidad de que «fuera asimilable, pero no por deficiencias o bajones, todas las frases eran brutales». «La gente de la compañía», corrobora Josu García, «decía que a dónde iba con aquella versión tan larga de "Como te digo una 'co' te digo la 'o'", les parecía una locura, y cuando hubo que cortarla, ay, ¿qué cortábamos? ¿Qué podías cortar si era todo magistral? Era imposible».

A los coros de "Como te digo una 'co' te digo la 'o'" estaba Cristina Narea: «Una noche en casa, a punto de dormir, suena el teléfono, y no recuerdo bien si fue Alejo Stivel o María Ignacia, su secretaria personal en

esa época, que me dice "Vente al estudio a grabar en el disco de Joaquín, ¿quieres?, ¿puedes?"… Creo que no tardé mucho en vestirme y llegar». Cantante y compositora chilena, la de Cristina Narea (hermana del productor Carlos Narea) es una de esas trayectorias intensas, con más de media docena de discos propios y colaboraciones estelares en álbumes de Miguel Ríos, Estopa, Antonio Vega, Nacha Pop, Hilario Camacho, Navajita Plateá, Revólver, Manolo García… y sobre todo de Luis Eduardo Aute, al que ha acompañado haciendo coros y tocando diversos instrumentos durante años. «Conocí a Joaquín con Pancho Varona», recuerda, «creo que en el año 90, cenando por el centro de Madrid, tuvimos una rica cena y charla de a tres, me regaló el disco *Mentiras piadosas* con una firma que aventura de alguna forma lo que ocurriría años después, cuando me invitó a girar con él. Ya en el 97 o 98, estando alguna noche en Madrid con Manolo Tena, volvimos a encontrarnos, y lo que vi en ese rato, aparte de rumorologías más o menos divertidas, fue un vínculo fraterno e inteligente, ¡qué buenos ratos!». Desde luego compartían varias amistades. Una, obvia, es Aute, y la otra Sergio Castillo. «Personas que he querido y quiero muchísimo. Con Sergio formamos el dúo Pecata Minuta, con temas míos y arreglos suyos y nuestros, pero lo cierto es que ni él ni Luis Eduardo tuvieron que ver con mi posterior relación con Joaquín». Cristina también ha trabajado con muchos de los socios habituales de Sabina. En *Agua*, de 2009, están José Antonio Romero, Paco Bastante, etc. «Mi amistad con José Romero viene de lejos, cuando volví a vivir en Madrid la segunda vez. En el bar donde me dieron mi primer trabajo, Ratón Vaquero, conocí a los mejores músicos de Madrid, entre ellos José, Paco… y la vida nos ha dado la oportunidad de hacer amistad y tocar juntos en varias ocasiones. De hecho, cuando grabé *Agua* quise y pude contar con varios de ellos para coproducir cada una de esas canciones». Volviendo a *19 días y 500 noches*, ¿qué recuerda de la grabación? «Primero me mostró el rap "Como te digo una 'co'…", para que le hiciera un dúo. Nunca había cantado con él y el rap tenía su cosa… No me fue fácil, la verdad, pero fluimos muy bien trabajando, cantando y riendo. Y lo sacamos adelante aunque luego en directo casi no lo tocamos». ¿Qué le pidieron Joaquín y/o Alejo? «Pedir, no me pidieron nada especial, simplemente y como se suele hacer entre gente

que ama la música, que disfrutara, que me sintiera cómoda, y según palabras de Joaquín, que hiciera “lo que me diera la gana”. Grabamos en el estudio de Alejo, en ASK. Era tarde, de noche como te contaba, así que entre que el rap era un tema largo y los previos de llegar, saludarse, charlar, tomar algo, etc., recuerdo que esa noche hicimos solo ese tema… Luego me llamó Joaquín para ir otro día por la tarde, y fue cuando me tanteó con la idea de hacer esa gira, recién la estaba montando y me dio la impresión que no la tenía del todo armada. Me comentó que le gustaba la idea de que se incorporaran mujeres a la banda —hizo alguna broma al respecto, de esas *made in Joaquín*, con gracia e inteligencia— y además tocando un instrumento, en mi caso la acústica y la percusión. Como solo estuve grabando en una parte del disco, no viví todo el proceso, pero sí percibí la química entre Alejo y Joaquín, una nueva alquimia que creo provocó en gran parte el resultado final del, para mí, uno de los mejores discos de Sabina».

Broche caliente del álbum, cierre tremendo, “Noches de boda” convoca a José Alfredo Jiménez para una ranchera en la que a falta del compositor fabuloso encontramos a la mujer que mejor lo ha cantado, Chavela Vargas:

Que el maquillaje no apague tu risa,
que el equipaje no lastre tus alas,
que el calendario no venga con prisas,
que el diccionario detenga las balas.

Que las persianas corrijan la aurora,
que gane el quiero la guerra del puedo,
que los que esperan no cuenten las horas,
que los que matan se mueran de miedo.

Le contaba Alejo a Manrique que a la mexicana, demasiado libre, le costaba cantar encima de la pista de Sabina: «No funcionaba. Yo me cagaba en la puta: “Tengo a Chavela y no sale”. Finalmente dije: “Quitemos lo de

Joaquín y quédate tú sola”. El monólogo está cortado, ella largó durante unos quince minutos».

Para Josu García, lo de Chavela fue «Un momento impagable. La grabamos en lo que eran los estudios Sintonía, y fue increíble. Acabamos todos llorando. Abrimos el micro, ella se metió en la pecera, nosotros estábamos en el control, como ocho, diez o doce personas, le dijeron, “Chavela, cuenta algo de Joaquín, cómo os conocisteis”, y se puso a hablar, a decir todo aquello, sin ningún guión previo, sin ninguna idea preestablecida, y no recuerdo cuánto dura lo que entró en el disco, pero ella estuvo como veinte minutos hablando, improvisando, sin parar. En el control todos llorábamos. Joaquín llorando, todos compungidos, transportados a no sé dónde, escuchando a Chavela. Fue una cosa absolutamente mágica, una experiencia increíble, aquella señora ahí hablando… muy emocionante». “Noches de boda”, tequila y terciopelo para un corazón batido de recorrer tablaos y puticlubs, bares y aceras.

Trece canciones. Trece para decir que el rock and roll, el pop y hasta la copla no habían conocido en España semejante envite. En el ínterin Sabina disfrutó como nunca. Hubiera seguido dándole vueltas al juguete durante años. Pasaron semanas de euforia y luego meses. Tantos años más tarde Stivel rememora: «Si él pudiera seguir cambiando las letras con el disco ya a la venta, y hacer una segunda edición revisada, lo seguiría haciendo, y me volví un poco loco porque ya estábamos con temas mezclados y de repente Joaquín venía con una frase, una palabra y no podías negarte porque realmente lo mejoraba. Te traía una frase o una palabra que daba una vuelta de tuerca a la canción y pensabas, “¡Qué hijo de puta!”. Joaquín escribe unas letras fabulosas en diez minutos, pero luego se pasa cuarenta horas corrigiéndolas. Yo lo he visto en el estudio sesiones enteras grabando instrumentos, y él sentado, mientras alrededor todo es ruido y follón, y él concentradísimo, sentado con su papel, escribiendo horas y horas y horas, retocando y retocando y retocando. Es un verdadero orfebre de las letras, pero no porque no tenga inspiración, no, él es una combinación de las dos cosas. En diez minutos te hizo una letra fabulosa que supera el estándar de las letras de cualquier letrista, y luego ya se pone, se pone… Pero claro, yo tenía compromisos, el trabajo de productor siempre está programado, y

nunca pensé que tardaría un año, normalmente tardas un mes, mes y medio, dos meses… Calculaba en base a eso, y el siguiente disco era el de M Clan, y cada vez que les decía que había que retrasarlo me querían colgar en la Plaza Mayor, su carrera dependía de su nuevo álbum, especialmente aquel, que era clave [se refiere a *Usar y tirar*, de 1999, que supondría un cambio en el sonido del grupo murciano y su salto a las grandes ligas del pop español], y, con el disco mezclado y él corrigiendo letras, un día quedamos en el restaurante De María y le escribí en una servilleta: "Yo, Joaquín Sabina, a partir del día tal (más o menos una semana después de la cena), pierdo el control sobre el disco y Alejo puede terminarlo como quiera", y él, con mucho sentido del humor, se cagó de la risa y me la firmó. Creo que en algún lugar estará esa servilleta».

En principio, *19 días y 500 noches* iba a ser un disco doble. Los interesados hablaban de más de veinte canciones grabadas. Dato importante, Sabina venía de varios discos que no estuvieron a la altura de las tremendas expectativas comerciales creadas tras *Física y química*. De remate, el patinazo de *Enemigos íntimos*. Alejo Stivel aseguró que ya tenían en el bote a dos de los capos de BMG-Ariola, Paco Martín y Carlos López, director artístico y director, respectivamente, y a quien posteriormente fue presidente de la disquera, José María Cámara, el que evitó que el álbum fuera doble. Convenció a Joaquín de que mejor un disco sencillo, categórico, contundente, que otro de diecisiete canciones. Por bueno que fuera, corría el riesgo de dispersarse. «Nuestra pretensión», explica Alejo, «era que el disco fuera doble, pero la compañía se negaba, decían que era poco comercial, que no iba a vender, él venía de un disco que había vendido muy poco, el disco con Fito había sido un relativo fracaso para lo que eran los discos de Joaquín, y la compañía estaba un tanto asustada de que fuera el inicio del final de su carrera, de que no levantara cabeza, y el clima era que estaba un poco en retirada, temían que se hubiera apagado un poco su talento, y tenían miedo de que un doble fuera muy anticomercial por el precio. Nos conjuramos con Joaquín para aguantar la presión, no queríamos quitar ningún tema, y finalmente sucumbimos, y bueno, lo pusieron muy crudo, que iba a ser un fracaso. Nos asustamos y fue una pena, porque hubiera funcionado igual, pero la historia es así, quitamos varios temas,

acortamos uno, “Como te digo una ‘co’”, que originalmente duraba quince minutos, lo dejamos en ocho, y fue una pena, porque todo era comestible, no había nada de relleno».

José María Cámara responde que «Sabina se presentó con un cambio de voz a terrible y un álbum doble en el que yo consideraba que había alguna canción prescindible. Pero, sobre todo, que un álbum doble con aquella voz era un ejercicio de sobredosis sonora innecesariamente arriesgada. Nos llevó meses, y Sabina no cedía ante ninguna argumentación de mis colegas en la intermediación. El día antes de irme de vacaciones y de que el disco se comenzara a producir, me presenté en casa de Joaquín para jugar la última carta. Al abrirse la puerta Joaquín me estaba esperando con la lista de las canciones que reducían el disco a un álbum sencillo y me recibió con un sencillo “creo que vienes a por esto…”. El caso es que Joaquín escucha a todo el mundo y reflexiona sin complejos para cambiar de opinión si le convences. Pero si cree que lleva razón y elige seguir lo que le dicta su instinto, aunque sea en contra del planeta, no hay dios que le tuerza la mano. Pero se le sigue queriendo igual».

«Cámara se asustó», dice Josu García, «daba para un disco doble, y creo que hubiera sido un éxito. También es cierto que salió cuando empezó la crisis, no la general, la de la industria musical. Cuando llegó la crisis al resto, nosotros ya teníamos un máster en crisis, nuestro sector, y creo que Cámara se acojonó, pensó que no iba a vender. Para mí, un error, porque el material era… Fue un dolor decidir qué sacábamos. Cualquiera de las que salieron podían haberse quedado, todas valían, todas tenían una producción exuberante, costaron muchas semanas de curro, pero…».

Alejo reconoce que la memoria no es su fuerte, que sus amigos incluso bromean con su facilidad para confundir fechas, nombres, etc. Aun así, intenta enumerar los descartes: «“Cerrado por derribo” siempre fue intencionadamente para la edición argentina, no hubiera ido en el doble, era una letra *ad hoc*. Y “La biblia y el calefón” también, porque tenía muchos argentinismos, era una especie de regalo que le hicimos a mi cuñado, Jorge Guinzburg, que estrenaba un programa de televisión, y le hicimos la sintonía. Tiene muchas referencias medio incomprensibles, locales, así que el propósito era para la edición argentina. Veamos… A ver, de las que

quedan fuera, uh, estaba “Arenas movedizas”, “Ay, Calixto” y… tiene que haber alguna más, porque no entraban en un disco, no».

“Nos sobran los motivos”, relegada a la edición argentina del disco, no es la versión que conocemos del directo: aquí el arreglo transita vía Las Grecas. Buenísima. “La Biblia y el calefón”, lo contaba Alejo, fue un regalo al periodista, presentador de televisión y productor teatral Jorge Guinzburg, cuñado del productor y casado con Andrea Stivel, su hermanastra. Guinzburg falleció en 2009, víctima de un cáncer de pulmón. Ni que decir tiene que el nombre está tomado de “Cambalache”, el tango de Discépolo. Las que sí estaban destinadas al doble eran “Ay, Calixto”, recuperada en la *boxset Diario de un peatón* (2003), artefacto poco satisfactorio que reunió el siguiente disco, *Dímelo en la calle* (2002), junto a descartes varios, y también en la frustrante edición especial de *19 días y 500 noches*. Otra sacudida de palabras que fracasa en su arreglo salsero… Pero la salsa, ya lo hemos dicho, nunca ha sido el punto fuerte de Joaquín. Luego encontramos “A vuelta de correo”, una canción divertidísima y tierna, sorprendentemente triste, que merecía mejor suerte, y que ha conocido dos revisiones. La original, grabada con Alejo Stivel, eléctrica, y una segunda toma (¿de las sesiones de *Dímelo en la calle*?) más tranquila y reposada, inferior.

También inferior, casi hipotensa, es la fallida “Arenas movedizas” de *Dímelo en la calle*, adaptación muy libre de “I shall be released”, el himno de las *Basement tapes* de Bob Dylan. Pero, atención, la “Arenas movedizas” que Sabina grabó con Alejo en 1999, en la versión que a punto estuvo de aparecer en *19 días y 500 noches*, sí resplandece, gracias a unas guitarras *slide* dignas de los Stones.

El último de los cortes perdidos es la rockera “Doble vida”, con música de Jaime Asúa y José Nodar, que en 1993 ya había grabado el cantautor argentino Juan Carlos Baglietto:

El juez justo y severo
cada noche devuelve la toga
y la ley al baúl,

y en la barra del Ángel Azul,
con un Chivas con hielo,
se desfoga
sobando a la Chelo
al compás
de un playback
de Quintero,
León y Quiroga.

Recuerda Alejo Stivel que «Cuando por primera vez el director general de la compañía y el artístico vinieron al estudio, con el disco ya terminado, todavía no habían oído nada, y empieza la primera canción y me miran como diciendo, “¿Pero qué es esto?, ¿qué pasó? ¡Se quedó sin voz!”, y yo les decía “No, no, esta es la voz real, espera…”, y al terminar el disco, cuando ya se acostumbraron a la voz real, sin maquillajes, les había encantado».

Preguntado Alejo por tomas alternativas, por alguna otra canción perdida, comenta que «Me cambié de estudio, y esto hizo que muchas cosas se perdieran, y no lo sé, no sé si me quedé con algo o lo entregué todo, no recuerdo si había más cosas, casi seguro que no, pero… no lo sé».

«Nunca suelo contar esto», rememora Alejo, «pero ahora mismo se me disparó el recuerdo… La noche que terminamos el disco cogimos mi coche, tenía un coche que se le abría el techo, y con el disco calentito, recién terminada la mezcla, serían las dos o tres de la mañana, lo pusimos a todo volumen en el coche y fuimos por la Castellana ida y vuelta, ida y vuelta, escuchándolo, entero, y lo escuchábamos con gente que paraba por la calle, que iba de copas, con el disco a todo volumen, como los macarras con el reguetón o el techno, y nos saludaban de otros coches en los semáforos, y Joaquín se levantaba y salía por el techo… Estábamos muy contentos, y esa noche me dijo, “Quiero firmarte un contrato para que seas el productor de mis próximos tres discos”. Lo dijo sin saber todavía la repercusión que iba a tener, porque podía ser un disco muy bonito, que nos gustara a nosotros, pero que no le gustara a nadie más y fuera un fracaso, no sería la primera

vez que ocurre algo así, pero era absurdo firmar nada con tanta antelación. Si quieres llamarme para el próximo, me llamas y estaré encantado de hacerlo. No tenía sentido un contrato. Un disco es un proceso creativo que va muy regido por la emoción, y no sale bien si pactas algo con tanta antelación».

«Cuando dimos por absolutamente terminada la mezcla», explica Josu García, «eran como las siete de la mañana. Estábamos en el estudio Brett, Alejo Stivel, Joaquín y yo, y en el momento en que dijimos, "Ya está", nos fuimos por la Castellana con un Saab que tenía Alejo con el techo descapotable, escuchando el cedé a toda hostia, amaneciendo por la Castellana, Joaquín con una copa de whisky y de pie, asomando medio cuerpo… y luego fuimos al Lady Pepa, que abría a las dos de la madrugada y cerraba a las diez de la mañana, y podías comer espaguetis, y fuimos a tomar copas a las ocho de la mañana y a tocar la guitarra, y estuvimos tocando canciones del disco, y la gente le decía, "Joaquín, 'Pongamos que hablo de Madrid"', y él, "Anda, cállate, joder". Estaba tan emocionado con su nuevo disco que allí estábamos, cantándolas por la mañana, feliz».

¿Qué por qué no volvieron a trabajar juntos Sabina y Alejo? Supone José María Cámara que «Acabaron hasta las pelotas el uno del otro. Y dejaron un disco para la historia que seguramente no podrían superar juntos». Para Diego A. Manrique «Las canciones son magníficas, la forma está muy bien tratada, no inventa la pólvora pero, chico, no sé, si no quiso repetir con Alejo a lo mejor la experiencia le resultó muy desagradable… Me hablabas de Bob Dylan. Bueno, Dylan trabajó con productores en los ochenta que, uh, digamos que los resultados no funcionaban, quisieron modernizarle, pero no entendían su música, y luego cayó en manos de un fanático como Daniel Lanois, y eran dos machos alfa, a ver quién empujaba más. Yo con Joaquín, no estoy pidiendo eso, pido alguien que pueda ampliarlo, que pueda editarlo, potenciarlo, y por algún milagro fue Alejo, y hay algo de serendipia, porque luego Alejo no ha hecho grandes discos, desde luego ninguno como *19 días y 500 noches*, pero en ese momento su aportación fue la que Joaquín necesitaba, aunque supongo que la experiencia no dejó feliz a Joaquín, pero claro, si después de aquello lo que tiene a su alrededor es gente que no tiene nada que ver con la música, pues

obviamente no le pueden decir trabaja por aquí o por ese lado, porque no tienen esa capacidad de animarlo o empujarle, no es su mundo».

«Creo que fue por una cuestión de fidelidad de Joaquín con Pancho y Antonio», comenta Josu, «a Alejo le duele, le dolió y le ha dolido que Joaquín nunca más le haya vuelto a llamar para hacer una producción, pero al final es una cuestión de fidelidad, y bueno, sí que es verdad que mucha gente, aunque eso va en gustos, afirma que es el mejor disco de su carrera».

Para Josu es obvio que «*19 días y 500 noches* está en el *top* veinte del rock en España, a la altura de *Mediterráneo, Rock & Ríos…* Es un disco enorme, capital, y ahí está su número de ventas, impresionante, y la influencia que ha ejercido en tantos artistas posteriores».

Juan Puchades, en aquel momento director de *Efe Eme*, escribió —en octubre de 1999, en su crítica del disco— que Sabina es «Alguien capaz de asimilar la canción de autor (ha escuchado los discos y los ha digerido con inteligencia), los clásicos de la poesía española (el ripio no lo inventó él), los mejores momentos de Dylan (se le escapa en cada nota) y cuanto ritmo latinoamericano le seduzca, todo ello sin renunciar al rap (asumiendo que rapear desde aquí y a su edad solo se puede hacer desde la desvergüenza y el humor) o afrontar riesgos musicales (lo mismo ataca un charlestón, que un bolero o una ranchera) en cada nueva entrega (…) Debe uno quitarse el sombrero, o incluso la boina, frente a un disco cuyas trece canciones no tienen desperdicio, donde no hay material de relleno ni momentos bajos: lo mejor que el gran calavera ha grabado en muchos años. El álbum donde ha logrado redondear las ideas expuestas en los dos anteriores. Una obra tan rupturista como clasicista, con un Sabina que no renuncia a ser él mismo. Y, a la vez, a crecer como compositor. Aquí se esconden algunos de sus mejores versos: tiene 50 años (lo siento, Joaquín, lo he dicho) y las letras corresponden a un creador en plena madurez, alguien que disfruta (supongo que en tormenta interior) al buscar la rima, la palabra perfecta. Alguien que superó hace tiempo el estatus de letrista de canciones y asume su condición de poeta popular (…) Sabina se muestra en plena forma, sobrado de facultades, escribiendo como nunca lo ha hecho». Y finalizaba con una frase, inolvidable, que caló en quienes la leímos, y que incluso acabaría siendo empleada por la discográfica como reclamo comercial del disco: «Ni

Tom Waits ni hostias: Joaquín Sabina, de Úbeda, Jaén, en el mismo centro de Madrid».

Cómo será de bueno el disco que hasta la portada lo es, con Joaquín de ángel negro o ángel caído retratado por Jorge Represa. La mejor de entre las suyas con mucha diferencia. Pero atención, hubo otra, previa, que jugaba con el diseño del paquete de Ducados. Según Cámara, «Tabacalera iba a *esponsorizar* la gira y los paquetes de Ducados iban a llevar la imagen de la portada del disco. Alierta, en aquel tiempo presidente de Tabacalera, enterado del asunto prohibió la operación, por considerarla de "alto riesgo". Alejo Stivel conoce más detalles y lo cuenta mejor». El aludido explica que «Avanzamos en las negociaciones con Tabacalera y estaba casi cerrado ya para firmar, y César Alierta paró en seco el día antes porque no le gustaba el personaje de Sabina para la marca».

Joaquín Sabina presentó *19 días y 500 noches* el 7 de septiembre de 1999, en el Museo del Ferrocarril en Madrid. Al acto, que incluyó una presentación a cargo de Santiago Segura y la interpretación de varias canciones, ya con la presencia de Pancho Varona y compañía, asistió todo Madrid. Desde luego, muchos de sus amigos, de Ana Belén y Víctor Manuel a Miguel Ríos y Caco Senante.

Poco después iniciaba una gira acústica, a la manera de la anterior *Sabina, Viuda e Hijos*, que lo llevaría por teatros de toda España. Un mes después de presentar el disco salió a la venta *Tatuaje*, un homenaje a la copla. Según le explicó su productor, José Antonio Romero, a Arancha Moreno, de *Efe Eme*, «*Tatuaje* contaba con catorce artistas: Antonio Carmona, Víctor Manuel, Joaquín Sabina, Ana Belén, Malú, Bunbury, Antonio Vega… Un disco bien bonito y bien interesante, lo produje e hice muchos arreglos. Está basado casi todo él en guitarras acústicas y cuarteto de cuerda». Porque, ah, los músicos de Sabina, mientras el jefe les *puso los cuernos*, estuvieron en mil historias. ¿Un ejemplo? Pancho Varona produjo *Amaral*, el debut del grupo zaragozano.

El 28 de octubre murió Rafael Alberti, buen amigo de Sabina desde los tiempos de la presentación de *De lo cantado y sus márgenes*, en 1986. Respecto a la relación de Joaquín y los escritores de su entorno más íntimo con el tótem del 27, estas palabras de García Montero: «Rafael fue un poeta

y un amigo. Yo estaba estudiando Filología cuando Rafael volvió del exilio. Iba a hacer mi tesis doctoral sobre el teatro medieval, pero me aburría, necesitaba un asunto más cercano a mis inquietudes de poeta. Empecé a estudiar la poética de vanguardia de Rafael, y tuve la suerte de que el mito que yo tenía sobre el altar se bajase a pie de tierra y se convirtiese en amigo. Una noche de 1983, coincidiendo con una de las visitas a Granada de Rafael, Javier Egea y yo leímos "El manifiesto Albertista", en La Tertulia. Un homenaje poético y político. Rafael se convirtió entonces en un cómplice. Vio en los jóvenes granadinos una forma de recuperar la historia de amistad que se había roto con la muerte de García Lorca. Le pedí que me presentara en Madrid *El jardín extranjero*, y luego escribió un prólogo para *Diario cómplice*. Me encargué de preparar con él la edición de sus *Poesías completas*, que publicó Aguilar en 1988. Fueron años de mucha amistad, de viajes con Benjamín [Prado], de conversaciones interminables con Joaquín sobre poesía, política y sobre mujeres también. Rafael era un buen maestro porque no se comportaba de forma sectaria, la poesía es muy rica, puedes disfrutar de San Juan de la Cruz o de un poeta vanguardista, él amaba tanto el clavel como la espada. Y tampoco era sectario desde el punto de vista personal. A él no le importó que me declarase enseguida seguidor de la poética de Jaime Gil de Biedma. Hizo todo lo contrario a lo que hacen algunos poetas mayores, se interesó por leer con otros ojos al poeta admirado por sus amigos jóvenes, entre los que figuraba Joaquín».

Desde México, donde recibió la noticia de su muerte, Sabina le dedicó un poema, "Si digo Rafael". Su génesis la explicaba así el periodista y escritor Andrés Tapia en *Asuntos pendientes antes de morir*: «Al día siguiente [de morir Alberti] el cantautor español Joaquín Sabina visitó el periódico. Se le veía cabizbajo, apesadumbrado. Cuando ya se marchaba, lo alcancé en las escaleras, rodeé su cuello con mi brazo y le dije: "Regálame un texto sobre Alberti". Sabina me miró sin sorpresa y solo masculló: "Lo tienes mañana; llama a María Ignacia Magariños [secretaria de Sabina en aquel tiempo]". Mañana era viernes. Y el texto de Sabina no llegó. Al día siguiente, alrededor de las seis de la tarde, cuando ya postergar el cierre de la edición era absolutamente inviable, recibí una llamada. "Te va el texto,

guapo”, dijo María Ignacia. Y agregó: “Te paso a Joaquín”. Sabina, entonces, me dictó un soneto:

Si digo Rafael digo torero.
Si digo cal naufrago en tu bahía.
Cabello de ángel, gorro marinero.
Si digo barcos nombro tu poesía.

Si digo Alberti digo Garcilaso,
Federico, la casa de las flores,
“No pasarán”, Trastévere, Picasso.
Si digo Rafael digo Dolores.

Si digo luto digo que no quiero.
Si digo Juan me abrazo al Panadero
del pan azul de la melancolía.

Si digo octubre mato a tu asesino.
Si se va Rafael se muere el vino
del bar del Puerto de Santa María.

El soneto se publicó el domingo 31 de octubre en *El Ángel*».

Durante el otoño y el invierno hubo más conciertos íntimos, en España, en México, en Argentina. Hubo premios (el Ondas). Hubo un terremoto en las listas de ventas, donde reinaba *19 días y 500 noches*. Mucho después, el 25 de octubre de 2014, el escritor Arcadi Espada, en su blog del periódico *El Mundo*, publicó un artículo titulado “C’est moi”: «Lo escribiré de nuevo. Gonzalo García Pelayo me invitó a comer en su casa. Cocinaba su mujer un guisote andaluz, monumental. Primero hablamos de María Jiménez. Y luego de Sabina. Acababa, más o menos, de salir *19 días y 500 noches*. Es decir que eso sería hace quince años. Puso el disco y fue llamándome la atención con su habitual inteligencia y su decoro habitual. “Es el disco más importante de la música española del último medio siglo”. O quizá dijo del

siglo entero. No he dejado de escucharlo una y otra vez, drogado, durante los últimos quince años». Entrevistado por teléfono, Arcadi Espada, al que debo la idea matriz que recorre este capítulo, a saber, que *19 días y 500 noches* es grande por la suma de unas canciones que, juntas, entregan la crónica poética y sentimental de un tiempo y un país, añade: «A mí me pasó una cosa sensacional con Sabina. Yo no lo había oído nunca, o bueno, muy poco. No sé. Con la música soy muy errático. Escucho cosas extrañas y desconozco otras que son absolutamente canónicas. Para mí la música es básicamente compañía, y me gustan las cosas que ya he oído, soy muy repetitivo, cuando cojo un artista lo exprimo hasta el final… Vivo en mi zona de confort. Todo este prólogo para contar que el disco, *19 días y 500 noches*, había salido hacía un año, y un día comiendo con Gonzalo García Pelayo, porque yo iba a entrevistar a María Jiménez para *El País*, hablando de Sabina, le conté que yo no lo había oído mucho, y Gonzalo respondió, “Ah, pero este es el mejor disco de la música española de los últimos cincuenta años”. Joder. Lo escuché y, en efecto, el disco era y es extraordinario. Había un mapa de una época. Lo máximo que se puede decir de una obra artística es que es un documento, y *19 días y 500 noches* es el documento más extraordinario que existe sobre una etapa de la vida española y más concretamente de la vida madrileña. Se trata, en fin, de una obra maestra de muchos quilates, y sigo enganchado». Ah, el discurso de *19 días y 500 noches*, su coherencia… «Una de las cosas que odio del mundo moderno es la desaparición de la obra. Puedo entender que en un libro de ensayo sobre mecánica cuántica me interese un capítulo, y que pudiera comprarlo por separado, y asimismo creo, no sé, que Celia Cruz es una muy mediocre cantante de boleros pero que su “Te busco” es uno de los mejores boleros que jamás se hayan grabado, al menos en mi indocumentada opinión, y de ahí que yo, de Celia, solo me compre ese bolero, pero cuando alguien se plantea hacer una unidad que rebase la canción, algo con un argumento, con cada canción en el lugar donde deben estar, cuando eso pasa no hay iTunes que valga, y casi no se debería poder fragmentar. La obra no puede evaporarse de su concepto. Y en el caso de *19 días y 500 noches* no se puede escuchar de forma fragmentaria, es una obra, un conjunto». Respecto al poso flamenco, rumbero, que alienta en *19 días y*

500 noches, opina que «Hacer música en España sin tener en cuenta el flamenco me parece una audacia intolerable, como si un americano no tuviera en cuenta el blues o el jazz. El flamenco es una de las grandes músicas del mundo… y pariente del flamenco es la rumba, que al ser un poco más melódica la encuentras en la base de los aprovechamientos que otros músicos, que no son estrictamente flamencos, han hecho del género, y ahí entra *19 días y 500 noches* y Sabina… y Bambino, que era impresionante y es un referente para ese disco. Hay dos músicos en España en los que la diferencia de lo que han dado y su consideración popular es la más grande y la más humillante que puede existir, uno es Bambino y otra María Jiménez. Poca gente canta como María por bulerías, y lo que hace Bambino con los boleros es extraordinario…».

La conexión con ambos es evidente para cualquiera que bucee en *19 días y 500 noches*. La canción homónima estaba dedicada a Bambino; y en apenas dos años María Jiménez publicará un monumental disco en el que ataca el repertorio sabiniano. Pero eso son anécdotas. Lo que hace de Joaquín el auténtico continuador de este legado fundamental, mal explorado (los músicos más jóvenes prefieren la rumba buenrollista o la conexión Chichos) fue su capacidad para cantar y contar a partir de unos materiales muy crudos, marginales incluso, y de una poética que renueva, dilata y multiplica lo aportado por los dos maestros de la rumba a lo bestia, de la rumba desatada, satánica y atómica.

«Las últimas veces que he visto a Joaquín», comenta Josu García, «ha estado encantador, como siempre, y claro, recuerdas aquellas noches, que eran fantásticas. Recuerdo que salí de allí una vez a las once de la mañana, me fui a mi casa a dormir, me desperté como a las siete o las ocho de la tarde, me levanté, cogí un taxi de vuelta a casa de Joaquín, y ahí estaba, en el mismo sitio donde lo había dejado a las once, y me mira y me dice, “¿Dónde estabas?”. “Me he ido a dormir”. “No me jodas” [risas]. Era una cosa incombustible. No eran noches. Eran noches y días de conversación, de guitarras, de todo lo que te puedes imaginar. Mucha fiesta, pero también muy estimulantes intelectualmente. Es que aparecías ahí y, por ejemplo, recuerdo llegar una noche y estaba Gabriel García Márquez, que casi me caigo de espaldas, y por cierto que es la única noche en que he visto a

Joaquín pedir silencio, cuando hablaba el Gabo. Y recuerdo otra noche, también preciosa, que llego y está María Dolores Pradera. ¡María Dolores Pradera, que mis padres eran fanáticos y recuerdo de pequeño que mis padres tenían como quince o veinte discos suyos! Y me puse a tocar con ella, y encima estaba absolutamente ebria, no podía ni hablar de lo borracha que estaba, pero se ponía a cantar y era prodigioso, cantaba como dios… Al día siguiente, claro, llamé a mi madre para decírselo. El de Joaquín era un ambiente de gran salón, con guitarras y sofás, quince o veinte personas, tocando, hablando, riéndose… noches fantásticas».

«*19 días y 500 noches* es el disco suyo que más me gusta», dice Carlos Boyero, «aunque en otros también encuentro canciones extraordinarias, pero ese es su disco más completo, su obra maestra, cuando la música y los textos son todos perfectos. En realidad es una sucesión de obras maestras. Recuerdo la noche en su casa, cuando me puso el disco recién terminado. Empecé a llorar y pensé, “¡Joder, qué disco ha parido!”».

14. Sobrado de motivos

La conjunción astral, la tormenta perfecta, el apoteosis o lo que ustedes quieran había estallado con *19 días y 500 noches*. Enfrentado a un productor ajeno al círculo íntimo, obligado a dar lo mejor de sí, alejado de sus habituales, Sabina había entregado su mejor disco. El único en toda su carrera en el que no hay borrones. De la portada a la última guitarra, de las canciones, mayoritariamente compuestas por él, a los arreglos, la producción, la banda, todo era, todo fue, memorable.

Como mayúscula será la gira con la que lo celebre desde el otoño de 1999 y hasta bien entrado el 2000. Pero la epifanía de *19 días y 500 noches* pudo costar cara: pudo traducirse en la ruptura con sus músicos, huérfanos de Joaquín desde hacía dos años. Pancho Varona: «Meses después de *19 días y 500 noches* nos acercamos de rodillas los dos, diciéndonos que en la vida volveríamos a trabajar con otro. Joaquín hizo un disco que tuvo muchísimo éxito, pero aunque no le gustó dejar de trabajar con nosotros y se arrepintió, el disco fue un acierto, la prueba está en las ventas y las críticas. Pero no le gustó mucho el sistema, no sé, no debió de ser una experiencia muy gratificante a pesar de que el disco lo fue».

Con *19 días y 500 noches* en la calle, y vendiendo decenas de miles de copias a la semana, Sabina había telefoneado a Pancho para preguntar «Si quería ser el director musical de la gira, así que monté la banda, excepto el batería y el bajo, porque Alejo [Stivel], más o menos, había impuesto a un batería y un bajista: Fernando Samalea, batería argentino, bastante bueno, y

María Albístur, bajista argentina bastante buena. De modo que esa gira la hicimos con ellos, y sinceramente no funcionaron muy bien. Terminamos siendo amigos de ellos, eran muy buenos, pero no tenían el punto Sabina. Quizá no eran muy fans de lo que hacía Joaquín. No estoy seguro, pero lo que sí sé es que había dos grupos, que ellos eran una parte de la banda y luego estaba el resto».

Un anticipo del caviar que ofrecería lo encontramos en la entrevista concierto que ofrecieron en el programa de televisión española *Séptimo de caballería*. Entre piropos de una Mercedes Milá que estaba ya cerca de coronarse como emperatriz de la *telebosta* gracias a *Gran hermano*, y arrumacos de amigos como Christina Rosenvinge y Enrique Morente asistimos a extraordinarias revisiones de, entre otras, “Contigo”, “La Magdalena” e “Y sin embargo”. Especialmente memorable esta última, en la que acompañado por Cristina Narea, esbozan el ya clásico encadenado de “Y sin embargo te quiero” con “Y sin embargo”. «La primera vez que me enfrenté a cantar un fragmento de copla», recuerda Cristina, «fue en los ensayos de la gira, no sé si te puedes imaginar lo que es semejante desafío; a pesar de haberme criado en Madrid, en esos momentos me sentía más “sudaca” que nunca [risas]… Pero poco a poco me la fui llevando a mi rollo, a sentirla, y luego seguir con ese temazo que es “Y sin embargo” solo añadía belleza y emoción».

Matador el contraste de los versos de la copla…

Que se me paren los pulsos
si te dejo de querer,
que las campanas me doblen
si te falto alguna vez.

Eres mi vida y mi muerte,
te lo juro compañero.
No debía de quererte,
no debía de quererte,
y sin embargo…

Con el terciopelo ajado y la brutal confesión de la respuesta sabiniana:

De sobra sabes que eres la primera,
que no miento si juro que daría
por ti la vida entera,
por ti la vida entera;
y sin embargo un rato cada día,
ya ves, te engañaría
con cualquiera,
te cambiaría por cualquiera.

Los cambios de usos y costumbres, de la posguerra a la España asomada al siglo XXI, unidos por la inevitable constancia del amor como fuente de desgarros y la imposibilidad de reconciliar pasión y convivencia, perdón, erotismo y pecados, fidelidad y anhelos, juramentos y lealtades, encuentra en esta canción, suma de dos, rúbrica inolvidable. Aquella noche, pegados al televisor, supimos como nunca que Joaquín Sabina, con americana roja y bombín negro —habitual desde entonces, aunque, recuerden, ya lo usaba en las noches de La Mandrágora—, era el trovador indiscutible de nuestra época. Estaba tan sembrado que incluso sus mejores canciones del pasado (¡ese slide afónico y ese bandoneón en “Contigo”!), habían mejorado hasta el delirio. También grabó, con vistas al programa *Séptimo de caballería* dedicado a Alejandro Sanz, una versión a dúo de “Princesa”. Sanz se marca una enfática interpretación en su estilo vocal habitual.

Entre finales de 1999 y el año 2000 Sabina prolongó su *annus mirabilis* con una cuidadísima escenografía en directo, para la que Jimena Coronado seleccionó más de mil diapositivas, y un repertorio afilado, cinco Premios de la Música en la maleta, cientos de miles de espectadores, un guardarropa espectacular, que incluía las ya míticas chaqueta y sombrero de periódicos, más el convencimiento de que vivía un momento dulce. Como si los nuevos usos en el estudio lo hubieran vivificado, Sabina despojó el repertorio, lo nuevo y lo antiguo, de arreglos innecesarios. “Medias negras”, a partir de la

versión tropical de Willy Chirino, había mutado en un son irresistible. “Nos sobran los motivos”, la melliza de “Cerrado por derribo”, abandonaba su formato eléctrico, el de la versión argentina, para adoptar el perfil espartano y rumbero de *19 días y 500 noches*. Abría fuego con un soneto incandescente:

Este adiós no maquilla un hasta luego,
este nunca no esconde un ojalá,
estas cenizas no juegan con fuego,
este ciego no mira para atrás.

Este notario firma lo que escribo,
esta letra no la protestaré,
ahórrate el acuse de recibo,
estas vísperas son las de después.

A este ruido tan huérfano de padre
no voy a permitirle que taladre
un corazón podrido de latir.

Este pez ya no muere por tu boca,
este loco se va con otra loca,
estos ojos no lloran más por ti.

La gira tuvo dos fases. Una primera, por teatros, más íntima, y una segunda, concebida para el verano y los grandes recintos, que rebosaba electricidad. Pero en la primera hubo momentos de adrenalina, y en la segunda abundaron los acústicos, suma y síntesis de los dos espíritus sabinianos, el dylanita y el stoniano, el cantautor y el pirata. «Recuerdo que esa tarde», echa la vista atrás Cristina Narea, «cuando hablamos de la posibilidad de incorporarme a la gira *19 días 500 noches* me dijo que algo que le preocupaba era el hecho de que yo había empezado a tocar con “Eluard” [Luis Eduardo Aute] y que no quería perjudicarle de alguna

manera… En esa época —de supervivencia también, ya sabes, el día a día y el fin de mes del músico— estaba combinando conciertos con Miguel Ríos —la Big Band Ríos del 98— y la grabación y posterior gira *Aire/lnvisible* con Luis Eduardo. Luego de hablar con Miguel y Eluard, tomé la decisión de incorporarme a la nueva banda de Sabina, una gira maravillosa y una experiencia del todo inolvidable. La gira duró algo más de un año, por toda España y Latinoamérica. Me incorporé porque Olga Román había decidido emprender su carrera en solitario, según me comentaron. Luego siguieron en teatros, pero regresé con Eluard (me volvieron a llamar de su oficina) ya que Olga había decidido continuar girando con Joaquín. Recuerdo que la noche que terminamos el último concierto, no sé en qué localidad, Joaquín me llamó a su habitación del hotel, y todo compungido y lleno de palabras hermosas y agradecidas, me dio la noticia del regreso de Olga. Entre otras cosas no olvido que me dijo que de lo que más había disfrutado conmigo era el sentir la energía en el escenario y la potencia en el cruce de miradas al cantar. Se hablaba mucho de la mala salud de Joaquín, sin embargo no lo vi fallar en ninguno de los conciertos de esa extensa gira. Un *crack*». ¿Cómo fueron aquellos conciertos? ¿Qué buscaba Joaquín? «Creo que Joaquín, como te comentaba antes, quiso dar un giro a su directo, siempre manteniendo a Pancho y a Antonio, y de la mano de Alejo Stivel lo vio muy claro. Para mí fue una fortuna poder participar de todo ello. La convivencia fue genial. No olvidaré que cuando llegamos a Caracas, Venezuela, tuve pocas horas para encontrar una peluca rubia despampanante para interpretar “La Magdalena”, todavía me da mucha risa cuando me veo con ese *look*, ¡y qué canción tan bonita!».

Olga Román apunta que «Al principio de esa gira éramos Pancho, Antonio y yo acompañando a Joaquín. Yo hacía voces y tocaba percusión de mano, pero tocaba teclado en varios temas, guitarra en “Ahora que…”, ¡incluso el bajo en “Cuando aprieta el frío” y “La canción de las noches perdidas”!, y eran conciertos muy bonitos, en teatros, todo sonaba muy bien. Luego se unió Pedro Barceló a la batería, y con Pedro tuve una excelente relación a parte de ser un magnífico músico y baterista. Nunca formé parte del “núcleo duro” que eran Pancho y Antonio, que componían con Joaquín y producían los discos. Yo en esos momentos había grabado ya

mi primer disco y había dejado de hacer una gira en 1999 porque estaba preparando ese disco».

Barceló, en efecto, llegó para quedarse en el segundo tramo de la gira, y ahí sigue. «Empecé a tocar con Joaquín», recuerda, «después de una etapa de trabajar y grabar mucho para artistas flamencos. El flamenco es muy libre, muy creativo y muy intuitivo y necesita otro tipo de recursos para su música. Un día me llamó Pancho Varona para preguntarme si me apetecía trabajar con Joaquín. En aquellos momentos pensé que necesitaba cambiar y le dije que sí. Joaquín me invitó a verlo a un concierto de una gira en la que iban "en paños menores". Cristina Narea ya no estaba cuando fui a verlos a Valencia. Pancho me invitó a tocar en la prueba, con un cajón, una de sus rumbitas, (creo que era "Nos sobran los motivos") y cuando vino Joaquín me preguntó si quería tocar por la noche… Pancho le replicó: "Joaquín, es Pedro Barceló, es nuestro batería, que ha venido a vernos"… Joaquín me dijo: "Habrás pensado que soy gilipollas" y se rio… Así nos conocimos, y después de la actuación me dijo: "¡Vente ya, carajo!". Así que me vi metido en el final de una gira, tocando el cajón, defendiendo un repertorio que no conocía y sin saber que estaba siendo grabado para un posible disco en directo. Me hice amigo de todos, y con Olga nos hicimos inseparables. Compañeros de largas charlas, nos llamaban "los Roper"». ¿Qué sonido buscaba Joaquín, qué le pide a su batería? «Tocar con los flamencos o músicos de jazz exigía otro tipo de trabajo baterístico. El hecho de tocar un repertorio tan variado me recordaba un poco a mis años de orquestas. Adaptarme a ese espíritu fue una vuelta a "casa". Todos los estilos me gustan, y Joaquín permite desarrollar esa capacidad de adaptarte y vivirlo en cada canción. En cuanto a tocar "más con menos" es una filosofía que me acompañó desde mucho tiempo antes de tocar con Joaquín. Es cierto que con su música he podido desarrollarlo al extremo. Para mí la guía siempre será la melodía; con Joaquín, su voz y cómo se mueve. Le sigo totalmente. Mi trabajo es dar solidez, peso, estabilidad y espacio para que él suene, para que él brille y para que la banda tenga su lugar. Sin él no hay nada, nada tiene sentido. La batería es el instrumento que me deja hacer y expresar todo eso. Puede variar de configuración, aparecer algún elemento de percusión… pero suele ser una afinación grave y una

configuración sencilla. Es un poco el sonido que yo tengo, que me gusta y donde puedo ofrecer, creo, lo que Joaquín necesita. En cuanto a lo que pide, Joaquín no es muy plasta exigiendo, al contrario, es de los mejores jefes que he tenido».

Eufórico, Sabina no perdía comba de lo que entonces hacían sus colegas. Calamaro: «Cuando publicamos *El salmón*, Sabina fue un auténtico caballero, fue a comprarlo al Corte Inglés y me llamó para escucharlo juntos… En otra ocasión le visité con Loquillo, otra interesante reunión. Echo de menos visitar a Sabina, pero no es alguien sencillo de encontrar». Lo intentó tres años más tarde, en 2003, cuando preparaba *El cantante*, su idiosincrática y cautivadora revisión del folclore popular latinoamericano junto a Javier Limón y sus ases. ¿Es cierto que pensó en Joaquín para cantar juntos "Pedro Navaja", el himno de Rubén Blades? «Absolutamente. Llegué hasta la esquina de la casa de Sabina. Pero no nos decidimos a molestarle y ponerlo en un compromiso. Entiendo perfectamente a los misántropos. Hay que dejarnos tranquilos. Todavía tengo esa grabación de "Pedro Navaja" para cantar con Diego el Cigala y el flaco Sabina». El experimento hubiera tenido sentido. A Sabina y a Calamaro les une su falta de prejuicios a la hora de explorar los géneros populares… ¿Se siente Andrés cercano a Joaquín cuando el jienense transgrede códigos rock y salta a la rumba, la ranchera o el bolero? «Me parece normal no respetar los mandamientos del rock fundamentalista. También me parece bien respetarlos. Es expresión humana… Uno es libre de elegir incluso los errores. Pero no creo únicamente en el fundamentalismo rockero que, a veces, es una caricatura de sí mismo. La lealtad a un estilo es algo que me parece muy bien, pero a veces la música nos seduce con otros colores y sonidos. Y sentidos». Finalmente destaca la evidencia de que tanto Sabina como Calamaro han personificado el mito del poeta rockero urbano. El rock y la ciudad son casi indisociables, y Joaquín, Andrés, y pioneros como Moris, la usaron para aprovisionarse de imágenes y personajes, sonidos y vocablos. «Soy un discípulo de Moris y Sabina», responde Calamaro, «tengo algunos buenos momentos en los textos pero soy principalmente un músico sin demasiada formación académica. Yo hablo un castellano de aeropuertos. De ninguna manera intentaba escribir

algo tan grande como “Nocturno de Princesa” o “Pongamos que hablo de Madrid”… Tampoco “Mi Buenos Aires querido”. Soy un artista conceptual y popular. Un cantante accidental y un pianista que no estudió ni practicó suficiente para conseguirlo. Conocer a Moris y Sabina, ser amigos o comportarnos como camaradas, es un gran privilegio. Algo que me honra todos los días».

También hubo tiempo para invitar al escenario a su sobrina, María Zahara Gordillo Campos, Zahara. Nacida en 1983, la joven cantautora, entonces una adolescente, salió a tocar con Joaquín en la Plaza de Toros de Úbeda. El episodio lo rememora en esta conversación con la periodista Wilma Lorenzo, publicada en *Cuadernos Efe Eme*, número 10: «Tenía 15 años y para mí fue un acto generoso y bonito», recuerda Zahara, «Un sueño cumplido: he cantado con Joaquín Sabina. Y a la vez ese día me di cuenta de que cumplir sueños tiene un fin; en el momento en que los cumples, ya está, el sueño se acaba y luego no hay nada (…) En ese momento pensé: “Hasta que no esté en algún lugar en el que me pueda mirar a la cara como compañero de profesión, no tiene ningún sentido que yo acuda a él para que me convierta en quien no soy”. Supongo que era una mezcla de respeto a él, respeto a mí misma y lógica. ¿Por qué iba a molestar a ese señor cuando no tengo nada que ofrecer? (…) Él me dijo que la puerta de su casa la tenía abierta cuando quisiera, pero nunca llamé a esa puerta porque nunca he creído en el concepto “padrino”. De hecho el padrino natural ha sido Pancho Varona, mostrando su devoción, amor y hablando de mí (…) Cuando acabó el concierto él se hizo fotos con toda esa gente, habló con ellos, firmó autógrafos… No paró, estuvo con todo el mundo. Yo vi eso y pensé: “No recuerda a nadie. Si yo ahora voy, soy una más de los cinco mil que están aquí haciendo cola”. Y esto lo aprendí con 15 años: nunca voy a ir a presentarme a nadie. Ojalá algún día sea lo suficientemente interesante para que alguien quiera conocerme. Sea Joaquín Sabina, el chico que me gusta, un periodista o alguien de mi público. Siempre he tenido esa máxima en mi vida: no vayas a alguien que crees que está por encima, espérate a estar en el mismo nivel y genera una relación de equilibrio porque si no serás una más (…) Si me beneficiaba de ser la sobrina de Sabina, la gente iba a conocerme por eso y no por quién soy yo. Para mí él siempre ha sido

un referente, y precisamente lo que más admiro de Sabina es que su proyecto es solo suyo. Yo he seguido ese ejemplo de persona que se ha hecho a sí misma, quería eso para mí. Igual no llego a más allá de la esquina, pero, ¿y si sí? ¿Y si un día puedo echar la vista atrás y decir: "todo esto es mío"? (…) Que si me equivoco sea yo y si me sale bien que sea por mí». Finalmente, en 2015, e invitada por Pancho Varona, recuperó el contacto con su tío: «Estuvimos seis horas: me llevó a comer, estuve en su casa, le estuve cantando… Fue genial. Sabina es una persona alucinante con la que puedes hablar de cualquier tema y sentirte bien. Él sabe de todo pero nunca te hace sentir que tú no sepas. Para mí es su mayor don. Le interesas, le encanta conversar… Es alucinante y es historia viva de España. Estás con él y es como tocar un Picasso».

El único sobresalto durante la gira fue el despido de Paco Lucena, su mánager desde 1978. En el número especial de *Efe Eme* de 2005, Lucena le explicó a Jesús Rodríguez Lenin que «A finales de los noventa Joaquín tenía problemas de laringe que le obligaron a suspender varios conciertos. Además, lo último que había hecho era el disco junto a Fito Páez, *Enemigos íntimos*, de elaboración bastante tempestuosa, y cuando se publicó *19 días y 500 noches* me costó dios y ayuda hacer que la gira arrancase en condiciones, porque no le querían contratar, y así fue como me despidió y como se acabó mi vida con Joaquín Sabina (…) Yo me equivoco, como todo el que toma decisiones. Una vez le dije que el disco de La Mandrágora le iba a perjudicar. Y me equivoqué: de hecho, fue su lanzamiento. Pero también le advertí que la relación con Fito iba a acabar mal y ahí, sin embargo, no me equivoqué. Por entonces nuestras relaciones ya iban mal hasta el punto de que me despedí y fue entonces cuando Joaquín se marchó seis meses a Argentina a grabar en el estudio de Fito, y le amargó la vida durante ese tiempo. Cuando se acabó el disco vinieron todos a Madrid y yo me la "envainé" y le pedí a Joaquín que me readmitiera. Dos años después, Joaquín fue el que sacó la guadaña y me despidió a mí. Se habían juntado muchas cosas. La gira que habíamos hecho con el disco anterior, *Yo, mí, me, contigo*, había sido infernal, horrorosa. Los dos perdimos los papeles muchas veces y nos insultábamos constantemente. En un matrimonio, no se sabe bien por qué, llega un momento en que se pierden los papeles y la cosa

se deshace (…) Joaquín me despide el 15 de junio de 2000 (…) Si yo soy Paco Lucena se lo debo a Joaquín Sabina. En realidad, yo no soy mánager: yo he sido mánager de Joaquín Sabina. La importancia de un mánager es la importancia de a quién representas: dejé de ser su mánager y no voy a decir que me cerraron todas las puertas, pero sí que las cosas no han sido iguales. Y no soy homosexual, pero he estado enamorado de Joaquín Sabina. Me llegaron a llamar de *Salsa rosa* ofreciéndome cuarenta y cinco mil euros para que hablara mal de Joaquín. Ahora estoy sin un duro y creo que voy a dejar la profesión, porque después de haber estado con el número uno sé que las cosas me van mal porque no aguanto a ningún imbécil capaz de decirme que no canta una noche en un festival porque es muy tarde, hay muy poca gente y hace frío… Si eso no se le ha ocurrido a Joaquín, no voy a tolerárselo a un imbécil que se haya puesto de moda un verano. Lo cierto es que la gira de *19 días y 500 noches* había empezado por teatros a finales de 1999 y funcionó muy mal. No nos contrataban a caché por los rumores sobre lo frágil de su voz, y yo me tuve que arriesgar como empresario para que Joaquín girara, y perdí mucho dinero, porque el disco arrancó lento. En el primer concierto de la gira de verano el escenario no estaba como a Joaquín le gustaba, y a eso de las nueve de la mañana me llama Jimena, me dice que me va a pasar a Joaquín, y él me dice: “Paco, después de lo que te voy a decir te cuelgo el teléfono: ¡estás despedido!”. Y colgó. La noche anterior también había despedido al técnico de luces… Habíamos llegado a un grado de tirantez enorme. De broma, pero con mala leche, Joaquín decía en los últimos tiempos que si había que suspender un concierto por lluvia seguro que era por mi culpa… Pude cobrar parte de esa gira, que había gestionado yo, pero la gira la finalizó Berry».

Preguntado por el primer divorcio, en 1998, Lucena cuenta hoy que le había enviado una carta a Joaquín, en la que le recordaba que cuando «Iba a salir *Hotel, dulce hotel*, o quizá era el siguiente, *El hombre del traje gris*, José María Cámara, delante de Joaquín y de mí, a Nieves, que era la que iba a promocionar el disco, le echa una bronca de la hostia, la pone a parir, etc. En la carta que le escribí le dije, “¿Te acuerdas de aquello? Pues el otro día, delante de los músicos, me pusiste a parir igual”. Por eso, en la carta, le llamé fascista. Luego volví con él, regresó de Argentina y me readmitió, y

en el 2000 me pasó factura y me mandó a tomar por culo. Se lo cobró totalmente. Claro que cuando yo le envié la carta en el 98 la relación ya no era tan fluida como dos años antes, cuando salíamos juntos, cuando directamente salía del escenario a mi coche y nos íbamos al primer puticlub que conocíamos en el sitio. ¿Que por qué íbamos a los puticlubs? Porque era ya demasiado famoso y no había mejor sitio para tomar una copa. Ahí no le molestaba nadie. La verdad es que la gente era muy pesada, tremenda. A Joaquín le daban mucho el coñazo. La gente le adora, pero podía ser muy pesada». Reflexionando sobre la ruptura de relaciones, Lucena comenta que «En el fondo creo que él era así, siempre ha sido así. Algunos artistas utilizan a la gente, la estrujan y la dejan abandonada. Joaquín utilizó a Aute, a Serrat, a Charly García… Y no, no creo que volvamos a tener contacto. De hecho me parece imposible. Todo este tiempo que ha pasado, estos catorce años, nunca habló de mí, bueno, la verdad es que antes tampoco me mencionaba. De eso me di cuenta después, cuando rompimos, y sobre todo después de que publicase [Joaquín] Carbonell su libro. Aparte, yo tengo 63 años y estoy fuera del mundo del espectáculo desde hace tiempo. Él tiene 67. Está acabado. Yo también». En 2005, para *Efe Eme*, Rodríguez Lenin le había preguntado si creía que Joaquín tiene amigos. «Joaquín es amigo de Luis García Montero, Almudena Grandes, Juan Luis Guerra, Pablo Milanés, Silvio Rodríguez, Gabriel García Márquez. Fidel Castro nos recibió durante tres horas. Joaquín habla con el presidente de Colombia, César Gaviria… Joaquín es un personaje que trasciende nuestras fronteras hacia el mundo latinoamericano. Y siento no haber conseguido que Joaquín cantase en el Olympia de París, que sé que le hubiese gustado (…) Yo no he sido amigo de Joaquín. Yo no estaba a su nivel. Joaquín es un tío muy, muy culto, que puede hablar de tú a tú con García Márquez, y él considera amigos a los que están a su nivel “intelectual”, esos que te he dicho antes… Isabel Oliart, la madre de sus hijos. Eso sí, es un “malqueda” con los amigos, porque todo lo promete y nunca dice que no. Para eso estábamos el mánager y su secretaria, que éramos los que teníamos que llamar para decir que iba a ser imposible eso que había prometido. También es cierto que igual que unas cosas no las podía hacer, muchas otras sí las hacía. Es un vago muy trabajador (…) íntimo, íntimo el pintor Pepe Hernández, con el que queda

para tomar copas. Y si tiene un problema, se lo calla. Y, aparte de Jimena, otra persona de su confianza sigue siendo Isabel Oliart. Es su comodín, aunque dejaron de ser pareja en 1995. Además de ser la madre de sus dos hijas, lleva algunas cosas de los negocios de Joaquín. Joaquín no ha cultivado las amistades antiguas. Quiere mucho a su primo Juanjo Gordillo y a una serie de personas que no son conocidas, pero no tiene ese amigo al que recurrir. Más que amigos, tiene compañeros de profesión. Te cuento un ejemplo: en una ocasión uno de sus músicos hablaba despectivamente de él, y yo se lo tenía que comentar, pero Joaquín me dijo que era peor el mensajero que el mensaje… Fue la última vez que le comenté nada de ese estilo. Eso era algo muy honrado por su parte, y decía que un músico que trabajase con él, que estuviese con él dos horas en el escenario, tenía todo el derecho del mundo a despotricar de él. Eso no le molesta: le molesta una crítica de alguien que no sepa escribir tan bien como él. O que en un pueblo le entreviste un becario que le pida que cuente "su historia". Eso, que no se documenten sobre su obra, que está al alcance de todos, le molesta un huevo (…) Lo que también es cierto es que no puede estar solo. Puede invitarte a comer y no dirigirte la palabra porque se pasa la comida leyendo el periódico: es un solitario que no puede estar solo».

Al preguntarle a José María Cámara si cree que es injusta la percepción de muchos de que Lucena fue tan apasionado por su cliente como caótico con los números, responde: «¿Injusta? ¡Corta! Cada momento tiene su afán. Paco cumplió su papel en una etapa en que era alguien como él con quien tenía que estar. Pero ni un minuto más».

Durante la gira del 2000 *El País* encargó a Diego A. Manrique que acompañara a Sabina durante su concierto en Laredo. Uno más del centenar largo de recitales que ofrecieron en España e Hispanoamérica: «Pasadas las once, los músicos entran disfrazados al escenario ("es un espectáculo muy zarzuelero y hasta mis íntimos se transforman en actores o figurantes"). Pura adrenalina, Joaquín Sabina esgrime un bastón que termina destrozando contra los monitores. Van cayendo veintiséis canciones arrebatadoras más un interludio para que Varona, García de Diego y Carmona canten temas propios. Algunas piezas se han agriado, como "Princesa" en un arreglo rock, y otras han echado raíces, caso de "Medias negras", ahora con un

montuno que “he copiado de la versión de Willy Chirino, uno de los pocos cubanos de Miami que se atreve con mis canciones”. Son casi tres horas de concierto que, créanlo, pasan rápidas. Ante un público misterioso, que aplaude la diapositiva con Javier Krahe —“si les gusta tanto Krahe, ¿cómo es que no se compran sus discos?”— pero también la grabación del parte radiofónico que anunció el final de la guerra civil —“quiero creer que entendían mi mensaje republicano”—. Hay insultos para los etarras, muchas dedicatorias y bromas infinitas a cuenta de los sombreros de Pancho Varona y su club de fans».

De los posibles excesos, la farra y las risas inevitables en los días previos al ictus, el batería Pedro Barceló no cree que fueran para tanto: «Fue la primera gira, y siempre en el mundo de los músicos se ha vivido intensamente lo de *sex, drugs & rock and roll*. No me parecía especialmente más salvaje que otras giras que había hecho. Luego se volvió más tranquilo todo pero, sinceramente, lo más interesante de una gira ocurre arriba del escenario».

El 23 de junio, con motivo del concierto que ofreció en Valencia dos días antes, Daniel Grau publicó la siguiente crónica en *El País*. Interesante porque resume bastante bien la bicefalia de una gira que arrancó entre susurros y desembocó en una enorme fiesta: «Todavía permanecía grabado en la retina (y oídos) de los aficionados el brillante espectáculo de su gira acústica *Nos sobran los motivos* que Sabina ofreció en el Palacio de Congresos de Valencia dos meses atrás. Llenó entonces, volvió a agotar las localidades a su paso por la Feria de Julio y si dentro de un mes repitiera la jugada en un recinto aún mayor seguro que, de nuevo, no quedaba una sola entrada por vender. “Yo gusto mucho en Valencia”, afirmó de refilón, como si el comentario formara parte del estribillo de la canción, mientras sonaba “Pero qué hermosas eran”. Nadie se lo discute: el canalla de Úbeda gusta, enamora y desnuda sin pudor de prejuicios a un público variopinto que, quizá, se cree retratado en alguna de sus historias o, simplemente, envidia sus locas noches de cigarrillos, alcohol y todo lo demás. Para esta ocasión, Joaquín Sabina escogió un repertorio mayoritariamente eléctrico e idóneo para contentar sin dificultad a grandes audiencias. De su exitoso álbum *19 días y 500 noches* escogió “Barbi Superestar”, “Una canción para la

Magdalena” o “Noches de boda”. Sublimes aciertos. Lo mejor y lo peor, sin embargo, llegó cuando echó mano de sus clásicos. Sobre el escenario, el músico acostumbra a vestir con nuevos ritmos y ocurrencias sus piezas más populares, y, así, mientras unas veces consigue arrancarle un buen pellizco de ingenio a su inspiración (el nuevo trote rockero de “Princesa”, la genial interpretación de “Medias negras” a ritmo de son o los ribetes de blues amargo con los que quiso actualizar la bella “Así estoy yo sin ti”), en otras pierde el rumbo y naufraga estrepitosamente al pretender mejorar lo que, sin duda, no necesita mejora alguna (incomprensible el trato que le dispensó a “Calle Melancolía” o la desafortunada lectura, más próxima a Rosendo que a su propio autor, que los guitarristas Pancho Varona y Toni Carmona ofrecieron de “Esta boca es mía”). Cara y cruz de un artista excepcional que se niega a envejecer y, sin embargo, mejora con el paso de los años. Que vuelva pronto».

Las luces, y algunas sombras, predominan en la reseña de Karles Torra para *La Vanguardia*, con ocasión del concierto del 13 de julio en el Palau Sant Jordi: «A su indiscutible categoría como letrista y labrador de imágenes, el cantautor jienense adjunta ahora un concepto de *show* bien resuelto tanto temática como escenográficamente. Aunque no es menos cierto que dada la magnitud del recinto se echaran en falta algunas pantallas que ayudasen a reducir con primeros planos las distancias visuales. La acción se situó en una imaginaria estación de Linares-Baeza, con sus andenes, un gigantesco reloj y un bar de mala nota que bajo el nombre de Venus anunciaba “Girls”. Era el decorado idóneo para que surgiese el Sabina más coloquial y directo, ese poeta de los eternos encuentros y desencuentros, tierno y cínico a la vez. Plenamente consciente de sus limitaciones vocales, el artista apareció flanqueado por un equipo musical de campanillas, donde sobresalía la voz clara y convincente de la “escultural” Olga Román, amén de los sugestivos fraseos del saxofonista Bob Sands. Siempre atento a repartir el máximo juego entre sus colaboradores, Sabina también dejó que Toni Carmona y Pancho Varona interpretasen canciones de su propia cosecha, como el celebérrimo “Corazón de neón” popularizado en otro tiempo por la Orquesta Mondragón. Estamos, pues, ante un espectáculo coral que incluye por el

mismo precio ilustraciones radiofónicas de posguerra y hasta una estimable versión de “Y sin embargo te quiero”, en la voz de Olga Román. En el capítulo interpretativo, sin duda su principal talón de Aquiles, este Sabina ataviado al chaplinesco modo casi siempre salió airoso, si bien es verdad que su ronco lamento se tornó inextricable en la muralla de sonido de una orquestación a tutiplén. No es casual que sus mejores intervenciones coincidiesen con el leve acompañamiento de piano de “Una canción para la Magdalena”, o con el sencillo rasguear de guitarra entre rumbero y arrancherado de “19 días y 500 noches”. Menos afortunado anduvo el cantante a la hora de afrontar el tema “Pero qué hermosas eran”, en el que usó y abusó de morcillas y de muletillas serratianas que contribuyeron, más allá de su posible gracia, a romper el hilo de la canción. El Sabina más declaradamente rockero se desató en los últimos compases del concierto, atacando a corazón abierto y con un espíritu encomiable “La del pirata cojo”. Esta sentida interpretación fue como un soplo de autenticidad vivificante por parte de un artista callejero que se ha colocado por méritos propios en el andén del éxito de la música hispana, a ambos lados del charco. Lo cual no es, ni mucho menos, moco de pavo». No lo es, no, y los altibajos son culpa de unos guiños a la actualidad no siempre logrados. Para muestra, la tontada final con la que ensucia “De purísima y oro” a cuenta del Atlético de Madrid y su descenso a Segunda División. O las gracietas en “19 días y 500 noches”, que detiene para decirle no sé qué al público. *Peccata minuta*, finalmente: “De purísima y oro” es demasiado buena y “19 días y 500 noches” nunca ha funcionado bien en directo: ralentizada y con los elementos cómicos situados en primer plano, pierde el aroma a puticlub, de lobo sin loba y vomitona etílica, de la versión original.

Pancho Varona revela que «Lo que estábamos haciendo me gustaba mucho, me daba la impresión de que eso algún día lo íbamos a poder escuchar, y le dije a nuestro técnico de sonido, Juanito [Juan González], que llevara un Pro Tools y lo grabara. Aunque sea como recuerdo, pensé, me gustaría tener esto, porque es muy bonito. Juanito grabó cuatro, cinco, seis conciertos, y me los iba pasando en formato minidisc». Una maniobra previsora que Varona pagó de su propio bolsillo, y que se materializaría en el disco primero, el acústico, de *Nos sobran los motivos*, el artefacto

magnífico que dejaría constancia de la gira. «Cuando la compañía me dijo que querían publicar un disco acústico de Joaquín», añade Varona, «les respondí que ya lo tenía, y se quedaron de piedra».

Si algo demuestra que Sabina todavía pilotaba el Fórmula 1 de *19 días y 500 noches* es el tema que estrena para ese álbum en vivo, “Rosa de Lima”. «Una canción preciosa», asegura Varona, «que ensayábamos en los camerinos o en la habitación de un hotel». Un temazo de aire peruano, como corresponde a una declaración de amor a Jimena, que nace de pie gracias a los pespuntes justos, las guitarras exactas, de los que se beneficia el resto del disco.

Jimena tuvo un sueño el martes que viene,
rodando por peldaños de caracol
desembocó en un laberinto de andenes
diciendo adiós a los trenes
que pierdo yo.

Jimena tiene un máster en desengaños,
Jimena es una mina antipersonal,
se acuerda de quererme cada dos años
mientras yo me las apaño
para olvidar.

La parte eléctrica, siendo inferior, mantiene el tipo. Comenzando por la majestuosa “Yo me bajo en Atocha”, con la que sustituía definitivamente a “Pongamos que hablo de Madrid”. O la enérgica reformulación de “Princesa”, que empalma con su inevitable continuación, “Barbi Superestar”, igual que enlaza la suprema “¿Quién me ha robado el mes de abril?” con una “Así estoy yo sin ti” que nunca brilló más. Lástima que no las cante completas: el popurrí funciona a medias; precisamente porque las interpretaciones son magníficas merecían un tratamiento individualizado,

salvándonos de recurrir a las versiones, bastante inferiores, de *Hotel, dulce hotel y El hombre del traje gris*.

“Medias negras” supera con mucho a la versión del disco, limpia de esos arreglos a medio cocinar y esa producción feúcha, y eso que le introdujo un lamentable bocadillo («e incluso Brad Pis»). “Pacto entre caballeros” cumple como invitación al despelote. “Donde habita el olvido” restituye la grandeza, mientras las guitarras de “Conductores suicidas” desprenden un tufillo AOR y la musculosa “La del pirata cojo” rompe cristalerías hasta que suenan los primeros compases de “Y sin embargo”. En esos ocho minutos y nueve segundos de copla rockera asoma una de las cumbres de la historia de la música española. Explica Olga Román que «La idea fue de Joaquín. Yo no me podía imaginar cantando una copla, no lo había hecho nunca, y la primera vez que lo hice, en el Palacio de Congresos de Madrid, recuerdo hacerlo con más miedo que vergüenza, pero realmente funcionó fantásticamente bien y a la gente le encantó. Luego Sabina la incluyó en el disco en directo».

Nos sobran los motivos contiene muchas de las versiones definitivas de su cancionero. Lástima que el disco, siendo excelente, no haga plena justicia al momento dulce que vivían Sabina y su banda. Siguiendo la dudosa costumbre de editar los recitales (léase: mutilarlos) y barajar canciones, las *polaroids* de las giras acústica y eléctrica dejan fuera demasiada chicha. Fue especialmente memorable el primero de los *tours*, celebrado en teatros, y del que se localizan varios piratas por internet. En uno de ellos abre fuego con la entonces inédita “Peces de ciudad”, cuando faltaba un año para que Ana Belén la incluyera en su disco homónimo, y dos para que su autor hiciera lo propio en *Dímelo en la calle*. Algunos de los versos son distintos a los de la versión de 2002: «Tan obsceno, amarillo y fugaz / como el sol del invierno en Dublín».

Desde el escenario, Sabina explicaba que aquellos eran «Conciertos para invitaros a la habitación de nuestro hotel, para oír las cosas más *suavitas*, con más matices, para estrenar unas cuantas canciones, como la que acabamos de tocar, y tocar algunas de las anteriores como las tocaríamos ahora». Interpretó muchas de las canciones que aparecen en la porción acústica de *Nos sobran los motivos*, y otras muchas, como “Peor

para el sol”, “Cuando aprieta el frío”, “Cuando era más joven”, “Pero qué hermosas eran” y las en ese momento inéditas “Yo también sé jugarme la boca” y “A vuelta de correo”, que piden a gritos ver la luz en las incandescentes versiones de unos conciertos sublimes. Imperdonable que, a día de hoy, y sabiendo como sabemos que varios están grabados, siga sin publicarse en condiciones un recital completo de la gira.

Con todo, *Nos sobran los motivos* constituye una de las mejores producciones de Pancho Varona y Antonio García de Diego, directores musicales de una formación en su mejor momento, mientras Sabina canta y dice como nunca.

15. Tirso de Sabina

Después de un disco como *19 días y 500 noches* y un directo como *Nos sobran los motivos* los dos mil parecían listos para que Sabina renovara su idilio con los dioses paganos de la canción. Se había quedado solo. Había desplazado a los cantautores de la generación precedente, anclados en los mismos esquemas con los que consolidaron sus carreras tres décadas antes, cerca de convertirse en mercancía nostálgica y demasiado cómodos en sus pantuflas, olvidados por las nuevas generaciones. Sabina, por el contrario, nunca le hizo ascos a la modernidad. Había renovado su público con un tirón que, en puridad, parecía impensable: la gente de veinte años no le pide autógrafos para su madre o su abuela, los quiere para ella, y el fenómeno crecería en el futuro.

Reinó de forma paralela a Gabinete Caligari, El Último de la Fila, Duncan Dhu o Mecano, hizo lo propio cuando llegaron Los Ronaldos, Héroes del Silencio o Los Rodríguez, y también en los días de La Oreja de Van Gogh, Amaral o Los Planetas. Había sobrevivido al Rock-Ola y La Movida, muchos de cuyos grupos señeros fueron barridos por la ola revisionista pegada a las tendencias británicas que propagaron los evangelios *indie*. Se había impuesto a la dictadura de unas radiofórmulas que se dividían entre las dedicadas al pop adolescente más banal y las replegadas en la nostalgia para adultos aferrados a los sonidos de juventud. Incluso peleaba contra una autocaricatura a base de acumular declaraciones salpicadas de putas, drogas y whisky. Los dos años posteriores a la gloria

serán los de la isquemia cerebral, un libro importante, *Ciento volando de catorce*, que batirá récords de ventas, un disco ajeno, *Donde más duele*, en el que María Jiménez le daba carrete a algunos de sus clásicos, y uno propio, *Dímelo en la calle*, que le vale para cumplir con sus obligaciones contractuales.

Son los años del cambio de vida, la desaparición de unos cuantos amigos, el descubrimiento del Sur ibérico, el hartazgo por su oficio, el abandono de la cocaína, las entrevistas con el rostro compungido, el cigarrillo de plástico, que apenas le dura ocho meses, y una espantosa sequía que atenúa mediante el cultivo de una poesía satírica de circunstancias en revistas y periódicos (entre comentarios a la actualidad salpicados aparecen, de vez en cuando, poemas imponentes). De publicar un disco cada dos años a espaciar sus lanzamientos de forma agónica y a reclutar amigos, los poetas Luis García Montero, Benjamín Prado y Caballero Bonald, para que le echen una mano, o varias, con las letras, y a desentenderse casi por completo de la música. El desfallecimiento de la tensión creativa, sin embargo, no perjudicó su tirón comercial. Al contrario: su vuelta a los escenarios, en 2005, fue apoteósica. La *sabinamanía* se había desatado de tal forma, en España y en Hispanoamérica, principalmente aquí y en Argentina, que del 2000 en adelante se consolidará como la única superestrella a nivel internacional del rock y el pop español junto a Enrique Bunbury. Esta suerte de semijubilación muy ocupada, con discos esforzados y síntomas de agotamiento, viene acompañada de una canonización en vida de la que Sabina, más inteligente que buena parte del público y los exegetas, desconfía. También persistía la tontería ambiente, minoritaria pero real, entre los pedantuelos habituales. Incansables en el desprecio a su obra. Por tantos motivos, iguales a aquellos miopes críticos de cine que en los años cincuenta ninguneaban a Alfred Hitchcock. Tranquilos. Nadie escapa a la radiografía del tiempo. Las hemerotecas del futuro premiarán su ceguera.

En su biografía, y en su arte, hay una fecha subrayada en rojo. 24 de agosto de 2001. Esa noche cena con amigos, entre ellos Ana Belén y Víctor Manuel. Todo bien, pero de madrugada, cuando intenta levantarse para ir al baño, tiene paralizados el brazo y la pierna derechos. Ingresado de urgencia en la clínica Ruber, las pruebas revelan que ha sufrido un infarto cerebral.

En un teletipo que dio la vuelta al mundo, la agencia EFE alerta de que «El cantante Joaquín Sabina se encuentra ingresado en el servicio de neurología de un hospital madrileño debido a un accidente isquémico cerebral leve, según ha informado su discográfica. Sabina, que sufrió un problema de riego sanguíneo en el cerebro, evoluciona favorablemente y será dado de alta en los próximos días».

Cuenta Pancho Varona que esa mañana «Estaba en el coche, con mi mujer y mi hija, que tenía ocho años, a la que llevábamos a Aquopolis. Yo veía que el teléfono sonaba y era Lena, la secretaria de Joaquín, que insistía, pero no quería cogerlo porque estaba conduciendo, pero ella insistía, insistía, hasta que paré el coche en el arcén, le respondí y me dijo, “Panchito, no te asustes, pero Joaquín ha tenido un accidente importante, parece que cardiovascular, y queríamos que lo sepas”. Dejé a mi mujer y a mi hija en Aquopolis y me fui corriendo a la clínica Ruber. Joaquín siempre me dice que se dio cuenta de la gravedad de su estado cuando me vio la cara. ¡Debí de poner una cara de acojone…! Justo cuando llegué a la Ruber pasó una camilla con Joaquín, le habían cortado el pelo al cero para ponerle los cables y hacerle un electroencefalograma. Estaba bastante demacrado, afeitado, y me asusté. Nos asustamos mucho todos. En las primeras veinticuatro, cuarenta y ocho horas nunca sabes qué va a pasar, y en esa espera de las primeras cuarenta y ocho horas andábamos expectantes. Tenía paralizado un lado, que fue recuperando poquito a poquito, pero vamos, el lado derecho estaba paralizado y se podía haber quedado así. Joaquín tiene una gran suerte porque todas estas cosas le pasan, afortunadamente, en su grado mínimo: la diverticulitis, en grado mínimo, el ictus, igual. Se recuperó muy bien. Le quedó una pequeñísima secuela en la mano, que a veces recuerda, pero nada, tonterías, tuvo una suerte tremenda».

Luis García Montero: «Estaba en Rota, y me llamó nuestra amiga Lena para darme la noticia. Fueron noticias tranquilizadoras desde el primer momento, se trataba de un susto, desde luego, pero parecía bastante controlado desde el principio. Coincidió con la preparación del prólogo que estaba escribiendo para *Ciento volando de catorce*. Nos vimos entonces con frecuencia y fue cuando Jime y él empezaron a veranear en Rota. Aquí, a la Bahía de Cádiz, trasladamos nuestros paisajes cómplices. Joaquín lo pasó

mal. Por su modo de ser no quiso hablar de psicólogos, ni de ayuda de ningún tipo, para superar los monos, y se enfrentó al cambio de vida provocado por el *marichalazo* a pulmón. Pasó un tiempo muy deprimido, pensando que no volvería a escribir. Y le daba miedo ponerse delante de la gente. Recuerdo que poco antes de participar en una presentación de una novela de Almudena [Grandes] estuvo vomitando. Nos veíamos en su casa, en la nuestra, en la casa que empezó a alquilarse en Rota. Claro, los amigos le animábamos a volver a componer un disco y a empezar a cantar en público. Pero estaba mal, además de la complicidad de los amigos se apoyó mucho en la lectura. Joaquín es un lector voraz, y en ese tiempo reforzó sus refugios y se convirtió en coleccionista de primeras ediciones de sus poetas preferidos. Tiene una de las mejores bibliotecas que conozco». Otro buen amigo, el poeta y novelista Felipe Benítez Reyes, explica que «Aparte del apoyo de los más íntimos (pienso en este caso en Jimena, en Luis y Benjamín, especialmente), de la nube negra tiene que salir por sí solo el que está dentro de ella. Los apoyos ayudan, pero no determinan. Joaquín encontró la vía de escape a una situación que, por lo que intuyo, tuvo complicaciones muy ramificadas. Entre ellas, una crisis de creatividad. En esa época fue cuando empezamos a tratarnos con más frecuencia y con más confianza. A pesar de estar en un momento sombrío, seguía siendo muy ocurrente y afectuoso. La procesión iba por dentro. Muy por dentro. Y me temo que era una procesión de mucha penitencia». Pancho Varona: «Joaquín entró en una noria, o una montaña rusa, de euforias y depresiones, y eso le cambió la vida bastante. Joaquín siempre ha tenido una tendencia depresiva, a encerrarse, a estar solo, y al tiempo una inclinación por la euforia, pero el ictus lo agudizó todo».

«Joaquín cambió un poco de vida en el año 2001», abunda García Montero, «cuando tuvo el *marichalazo*, el infarto cerebral, aunque ya antes habían empezado también los cambios. Dejó de salir por las noches a los bares porque se había hecho muy famoso y ni siquiera en el bar de la esquina de su casa lo dejaban tranquilo. También había empezado su convivencia con Jimena. Todo eso lo cambió poco a poco, y el cambio se consolidó cuando tuvo que dejar algunas cosas a consecuencia del susto del infarto cerebral».

Gracias a una naturaleza de acero colado y los cuidados de Jimena, se restablece pronto y el 29 de agosto EFE anuncia que «Joaquín Sabina recibió el alta médica el domingo a última hora de la tarde, tras haber permanecido ingresado en la Clínica Ruber Internacional de Madrid desde el pasado jueves, a consecuencia de un accidente isquémico cerebral leve, según informaron fuentes del centro sanitario. El cantante y compositor de Úbeda (Jaén), de 52 años, se ha recuperado en pocos días del problema de riego sanguíneo en el cerebro por el que ingresó en el servicio de neurología de la clínica. Joaquín Sabina ha vendido más de medio millón de copias de su último disco grabado en estudio, *19 días y 500 noches*, y ha realizado una gira con más de 160 actuaciones en nueve meses, durante la cual ha grabado un disco en directo, *Nos sobran los* motivos».

No pierde un segundo: lanza, *urbi et orbi*, un vídeo totalmente disparatado, en el que saca su lado más humorístico y universaliza el *marichalazo*, por el accidente similar, pero mucho más grave, que sufrió Jaime de Marichalar, entonces marido de la Infanta Elena y yerno de los Reyes. Poco después, recuerda Varona, «Se hizo una serie de fotos vestido de torero y envió un *christmas* con una frase de Machado a los amigos agradeciendo el apoyo».

La cita de Machado preludia su siguiente paso, *Ciento volando de catorce*. Un libro mayor, en cuya creación picaba hacía tiempo. Uno de los que participó desde el principio del proyecto fue Luis García Montero: «Antes del infarto Joaquín me llamó y me comentó que quería publicar un libro de sonetos. Él sabía bien desde hacía años que me gustaban mucho sus cosas. En el prólogo a un libro titulado A *demás*, yo acababa de afirmar que mis poemas limitaban con las canciones de Joaquín por una de sus fronteras. A Chus Visor y a mí nos encantaron los sonetos. Y repito que no se trata de habilidad técnica, sino de mundo propio. Una de las características de Visor es que publicó desde el principio a cantantes con calidad poética como Dylan, Violeta Parra, Leonard Cohen. Joaquín entraba en esa tradición, como el autor español que había dignificado de una forma muy notable las letras de las canciones. Y, además, compone un libro de sonetos que son su poética vital. Fue un gran éxito de ventas, el libro más

vendido de la colección Visor. La verdad es que fue un gusto leerlos y preparar la edición».

No era cualquier cosa publicar en Visor: fundada en 1969 por Chus y José Miguel Visor (en realidad, García Sánchez), aquella editorial de libros tapa (pata) negra revolucionó la edición de la poesía en España. Abrió fuego con *Una temporada en el infierno*, de Rimbaud, traducido por Gabriel Celaya, y son ya cerca de mil volúmenes. En 1975 José Miguel adquiere la librería Antonio Machado, que andando el tiempo se alzará, junto con la distribuidora del mismo nombre, como uno de los bastiones importantes de las letras madrileñas y, todavía hoy, tantos años más tarde, resiste inquebrantable.

Chus Visor: «Cuando realmente conocí a Joaquín fue un día que me invitó a merendar a su casa, un domingo, y el intermediario fue Benjamín Prado. Nos conocíamos anteriormente ya, pero poco». De esa visita y de la gestación del libro de sonetos da cuenta en el libro *A vuelta de correo*, publicado por Visor en 2007 y que reúne la correspondencia de Sabina con personalidades como Rafael Alberti, Juan Marsé, Luis Eduardo Aute, el Subcomandante Marcos, Moncho Alpuente, Carlos Marzal, José Manuel Caballero Bonald, Luis Antonio de Villena, Juan Gelman, Javier Krahe, Victoria Prego, Joan Manuel Serrat, Almudena Grandes, José Hierro, Eduardo Mendicutti, Abraham García, Ángel González, Rosa Montero, Belén Gopegui, Rosa León, Fito Páez, Chavela Vargas o Silvio Rodríguez. El editor recuerda que Luis García Montero y Benjamín Prado, «Fueron quienes hablaron con Joaquín de editarlo en Visor, y a mí de que editara el libro de Sabina». En *A vuelta de correo* leemos que «Habían pasado unas pocas horas desde que Luis y Benjamín me habían dejado el manuscrito del libro de sonetos de Joaquín, recomendándome con entusiasmo su publicación. Nos fuimos los tres a leer los poemas en voz alta, uno cada uno, a un garito y acabamos un poco tarde. Por la mañana del día siguiente no recuerdo quién de los dos, si Luis o Benjamín, habló con el poeta Sabina. Todo estaba resuelto. Los jóvenes poetas líricos iban a establecer una cita porque Joaquín me quería conocer, y yo quería conocer a Joaquín, pero no era sencillo en aquellos momentos porque estaba convaleciente del *marichalazo*, y así pasaron varias semanas». Durante el verano, «Y con el

manuscrito en la mano», comenta en la actualidad Chus Visor, «Luis y yo nos bajamos a Rota. Joaquín era consciente de que se estaba metiendo en un terreno distinto al suyo habitual de constructor de letras, y que no era lo mismo. No estaba convencido de la repercusión que podía tener en ese otro mundo literario que son los poetas. Cuando lo leí, Luis ya conocía poemas del libro, yo ninguno, y nos quedamos sorprendidos del oído tan extraordinario que tenía. Algún consejo mínimo le dimos, en alguna palabra, en algún verso, en cosas menores porque el libro estaba perfectamente diseñado por él. También recuerdo que pocos de los consejos que le dimos los tomó en cuenta, estaba demostrando que no solo era un poeta extraordinario, un gran sonetista, pero lo que es más importante: con un toque personal que de ninguna manera era conveniente suprimir ni variar».

Explica su editor que *Ciento volando de catorce* se presentó el 23 de octubre de 2001: «Estaban anunciados, y así figuraban en las tarjetas que se enviaron a la prensa, Luis García Montero y Benjamín Prado, en la Casa de América de Madrid, con la mala fortuna de que Benja no pudo asistir, porque coincidió con la presentación en Manchester aquel mismo día de una traducción de una novela suya, y no podía faltar. Se nos ocurrió la idea de hablar con Ángel González para que fuera el sustituto de Benjamín y acompañara a Luis en el estrado. Faltaban dos días únicamente para el acto y aquella noche se lo comenté a Ángel, que no lo veía con buenos ojos. Ante mi insistencia le dejé un ejemplar del libro para que lo leyera esa misma noche, y la sorpresa fue que Ángel accedía, me llamó por teléfono a la mañana siguiente confirmando su asistencia. La alegría nuestra fue muy grande, pero la de Joaquín fue inmensa, ni en sueños pensaba que dos poetas como ellos dos, Luis y Ángel, iban a ser los introductores de su libro. La tarde de la presentación La Casa de América era un hervidero de gente, de cámaras de televisión, micrófonos de radios por todas partes y una multitud de gente. Fue un éxito arrollador en el que los tres poetas actuaron de manera deslumbrante. Joaquín no cabía en sí de gozo, escuchando cómo García Montero decía que era el Baudelaire de Madrid y el mismísimo Ángel González, que cuarenta y ocho horas antes dudaba si asistir o no, y que pensábamos que iba únicamente por amistad con Luis y conmigo, que

apenas conocía al autor del libro que iba a presentar, tuvo palabras elogiosas y convincentes para el poeta Joaquín Sabina. Recuerdo que en un momento comentó que algunos de los poemas le habían emocionado y le habían hecho recordar los sonetos del Conde Villamediana».

Aquella noche, en efecto, Ángel González razonó que Sabina «Pone los acentos en el lugar que se debe exigir que estén, y no podemos olvidar que escribir un buen soneto es difícil, pero escribir cien es una temeridad, y aún es más asombroso porque hay muchos buenos, y algunos, excepcionales», para añadir que «estamos ante un poeta verdadero y duradero». García Montero, que conoce bien la trayectoria y el arte de su compadre, aseguró que «El libro no es una casualidad; de hecho es una obra que nos recuerda mucho la teoría de Gil de Biedma acerca de que la poesía es el verbo hecho tango, ya que cuando los poetas hemos querido quitar el olor a cerrado en nuestra obra hemos terminado recurriendo a la canción». En el prólogo de *Ciento volando de catorce*, el poeta granadino escribe: «Pegados a la existencia en el amor y en las iras, en los valores abstractos y en los detalles cortesanos, en los homenajes de amistad y en las polémicas hirientes, los versos de Joaquín Sabina, siguiendo la lección de los sonetistas del siglo XVII, cruzan por las calles de Madrid, entran en las alcobas, saltan por las ventanas de los palacios, se manchan con el barro de las plazas, cuelgan sambenitos, prestan atención a los rumores de los papeles volanderos, olfatean las noticias del viento, regalan cielos e infiernos y, entre soledades y abrazos, retando a duelo o acariciando hermosas cabelleras, componen una crónica de la realidad a través de los quevedos del poeta. Las consignas vitales de sus ojos, enredadas en los embelecos de la noche y en los corros de las esquinas, se hacen estilo, anáfora, rima interna, aliteración, enumeración, paradoja, manipulación de las frases hechas y arte de las correspondencias sentimentales en los quiebros imprevistos. La pintura que Joaquín Sabina está haciendo de nuestra época es una melodía de doble filo, porque ilumina la soledad que hay en una sonrisa, el hogar que se esconde en una habitación de hotel, los pecados que arden en la firmeza de los puritanos, las mil ciudades que viven en cada ciudad, los mil y un abrazos que caben en un solo abrazo, el humo de las pasiones apagadas, las tabernas del mar, la espuma de las noches».

El libro, que efectivamente trae cien sonetos, se divide en varias secciones. La primera, «Señales de vida», reúne poemas tan descarnados y confesionales como el fantástico “Señales de vida”, que abre con este memorable cuarteto:

Doble o nada a la carta más urgente
sin código, ni tribu, ni proyecto,
mi futuro es pretérito imperfecto,
mi pasado nostalgia del presente.

Poemas de música honda, como “Sotanas y coturnos”, lacerantes como “En el espejo”, devastadores como ese “De pie sigo” que concluye con estos tercetos:

De pie sigo, lo digo sin orgullo
pero con garapullos de cobarde
que todo espera porque nada es suyo:

el sabotaje de las utopías,
la amnistía que llega mal y tarde,
el chantaje de las radiografías.

O ese otro, que muerde hasta la víscera, titulado “Otra vez en Madrid”:

Otra vez en Madrid, de matinada,
desenchufado, lúgubre, beodo,
dueño de mí, quiero decir con nada,
fuera de ti, quiero decir sin todo.

En total diecinueve poemas que están entre lo mejor del libro, y que anteceden a siete sonetos de temática taurina en los que asoman Bergamín y Alberti. Sabina, aficionado al toreo como lo fue su padre, pasa absolutamente de la beatería animalista para rendir honores a José Tomás, «de verde samurai Buda en jarras», y a Antoñete:

Esta tarde se mojan los pañuelos,
esta tarde, en su patio de las Ventas,
descumple años Chenel por naturales.

Sigue una treintena de poemas (“Plasticorazones”, “Cada treinta de febrero”, “Enrique y Granada”, etcétera), en los que homenajea y, en contadas ocasiones, dispara (véase el zurriagazo que le propina a Alfonso Ussía en respuesta a una columna *jarrapellejos* que este le había dedicado; el toma y daca siguió durante cierto tiempo). Un *dramatis personae* en el que no faltan, entre otros, Tony Oliver, Pablo Milanés, Rafael Azcona, Luis García Berlanga, Javier Krahe, Carlos Boyero, Caco Senante y otros amigos de los días en que Tirso de Molina nunca cerraba. Desigual, alterna los versos de poderío incontestable con otros de circunstancias, en los que el hecho literario, que debería de ser capaz de caminar sin percha, cuenta menos que la dedicatoria al camarada. La peor parte le corresponde a los poemas más ligados a la actualidad (guiños y referencias a personajes del *cuore*). Casi parece una decisión meditada, un boicot del autor que compense la emoción a piel desnuda con la que canta a sus niñas o la ternura al margen de poses de “A mi secre Mari Mari” (a María Ignacia Magariños, su secretaria durante muchos años). Agrupados en «Benditos malditos/Malditos benditos», encontramos una lista de filias y fobias macerada con exquisita cicuta y bodas de sangre, pero también, a ratos, lastrada por un punto funcionarial. Como si lo más importante fuera alcanzar el centenar de textos. Como cuando Gabriel Celaya, hablando de Dionisio Ridruejo, escribe que «Al llegar al soneto tres mil trece / la máquina Ridruejo se detiene». Hija del libro será una canción feroz,

“Benditos malditos”, que solo apareció en la cara B de un single en 2003 y, posteriormente, en el doble de descartes *Diario de un peatón*.

«Quien lo probó lo sabe», última sección del libro, de corte amoroso, trae sonetos de una belleza brutal: “La flor de la canela”, “Socorro pido”, “Juégate la vida”, “Puntos suspensivos”, el terrible “Silicona” y el radiante y sensual “El oro del Perú”, inspirado por Jimena.

Ciento volando de catorce provocó un terremoto; sacudió la lírica española como poquísimos libros antes o después; acercó al gran público a la poesía como no sucedía desde que los estudiantes universitarios se intercambiaban los *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*. «La repercusión del libro», asiente Visor, «fue extraordinaria, como lo había sido el acto de presentación. Incluso Joaquín llegó a comentar que ese recibimiento no le había pasado nunca con los discos. El mundo poético se revolvió, pero una enorme mayoría fue a favor del libro, aunque también es verdad que otros, seguramente llenos de envidia y rencor, tacharon a Sabina de intruso y otras tonterías semejantes. La crítica positiva enterró pronto a quienes manipulaban para convencer de que Sabina era un intruso en su feudo. Personalmente, creo que lo que más les dolió fue el éxito inmediato de críticas elogiosas y de público en general, en poco tiempo vendió nada menos que doscientos mil ejemplares, cifra más que imposible para aquellos rencorosos e injustos profetas». Las cifras actuales deben de rondar ya los doscientos cincuenta mil ejemplares, lo que convierte a *Ciento volando de catorce* en una especie de objeto no identificado en el panorama lírico español. Su editor, que ya había editado antes los poemas de Leonard Cohen, recuerda que «Gabriel García Márquez, en uno de sus libros, contaba que el mismísimo Alfonso Reyes se había quedado impresionado leyendo las letras de las canciones de Agustín Lara. También yo soy de la opinión de que la cultura popular puede ser gran cultura o al menos una cultura muy estimable. Desde los años setenta, que comencé a editar la colección Visor de poesía, he ido editando a poetas cantantes de sus propias canciones como Leonard Cohen, Bob Dylan, Violeta Parra, Vinicius de Moraes, Javier Krahe, Pablo Guerrero, Joaquín Sabina, etc. Y no podemos olvidar que a Cohen le fue concedido hace pocos años el Premio Príncipe de Asturias no por su música sino por sus letras de canciones; Dylan

también por sus canciones ha sido nominado en distintas ocasiones al Premio Nobel de Literatura [lo ganó pocos meses después de esta conversación]. Siempre he sido un ferviente defensor de la literatura popular, de la cultura popular en general, siempre que tenga cierta calidad. Es obvio que no es lo mismo una letra de una canción que un poema, cada uno tiene sus parámetros, sus ritmos, su tensión individual, etc., pero es indudable que cuando alguien es poeta de verdad lo es en una y otra faceta. Sabina es autor de muchas letras de canciones memorables y no es de extrañar que bastantes de sus poemas también lo sean; pocos poetas españoles pueden tener en su haber elogios de Ángel González, José Hierro, Juan Marsé, Caballero Bonald, etc., por decir solo de algunos de los más grandes escritores españoles. Y Mario Benedetti, en una colección de poesía que dirigía hace muchos años en Buenos Aires, también incluyó a Sabina en su catálogo, canciones, porque en aquella época no había editado aún los sonetos…».

Para Luis García Montero, «Una cosa es un texto para leer a solas y otra una canción para que se coree en una plaza de toros. Está bien que haya poesía y rigor en una canción, pero siempre que no deje de ser una canción, y está bien que haya comunicación directa en un poema, pero siempre que no pierda su soledad y su inquietud. Poesía y canción han estado siempre unidos en la Historia de la Literatura. Cuando el poema, que necesita matices y singularidad, se convierte en algo muy cerrado, en dialecto poético que solo se escribe para que los poetas se lean entre sí, es conveniente abrir las ventanas y dejar que entre la canción. Eso ocurre desde la Edad Media. De lo que se trata es de comprender que los soportes son distintos, igual que las situaciones. La poesía está al servicio de la canción en las buenas canciones y de los poemas en los buenos poemas. Lo prodigioso de Joaquín es que él sí, como Leonard Cohen, ha sido capaz de saltar de uno a otro. Sí, y eso se debe a su formación literaria, a su conocimiento de la poesía tanto como de la música, y a una variedad de tradiciones que va de la canción francesa al rock, de las rancheras a los tangos, y a su amistad con otro envenenado de poesía como Krahe. Se debe, además, a un horizonte de expectativas que se dio en la canción de autor en la España de los años ochenta. Había que encontrar alternativas a la canción

comprometida de corte tradicional, ya muy hecha. Hablar de la ciudad, la soledad, el desamor exigía nuevos caminos, y Joaquín empezó a cruzarlos con su equipaje poético. Las letras de las canciones de Joaquín están llenas de poesía, de situaciones vitales que tienen que ver con la poesía contemporánea, con lo que han escrito Cernuda, Gil de Biedma, Ángel González. Cuando preparamos para la editorial Visor la edición de sus sonetos tuve clara una cosa: Joaquín es poeta porque tiene mundo propio. Un lector apasionado de Quevedo o Garcilaso aprende con facilidad la técnica del soneto. Y él la tiene. Pero lo verdaderamente importante es su mirada sobre la realidad, su mundo propio. Joaquín sabe además que no es lo mismo escribir poesía para leer en soledad en un libro que usar la poesía en una canción que va a bailar la gente en una plaza. Claro que es poeta, sin necesidad de recurrir a la tradición de los juglares y la poesía popular, que también ha enriquecido mucho la historia de nuestra literatura».

Felipe Benítez Reyes comenta que la discusión poema/canción «Tal vez tenga una solución muy sencilla: en sentido estricto, una letra de canción es algo que sirve para ser cantado y un poema es algo que no suele servir para ser cantado a menos que el cantante le eche más voluntad y más sinalefas de la cuenta. Uno de los méritos de Joaquín es el de haber escrito muchas letras de canciones que, aparte de ser magníficas letras de canciones, pueden leerse como excelentes poemas. Tiene también la virtud de lo único: todo lo que escribe suena a Sabina». El autor de *El novio del mundo* y *Escaparate de venenos* sostiene que «El ingenio verbal de Joaquín está fuera de toda duda. Se le ocurren rimas que no creo que se le pudieran ocurrir a nadie más, y no por ser extravagantes, sino porque da la impresión de que estaban ahí y nadie las había olido antes que él. Joaquín tiene un desgarrón quevedesco. Y no padece prejuicios a la hora de jugar al retruécano, a la rima estridente, a las asociaciones inesperadas de palabras o de conceptos… Y todo le fluye y le encaja con una naturalidad asombrosa, tanto en sus poemas como en sus canciones. Tiene también muy calada la lección verbal, tan libertina, de César Vallejo, a quien él sitúa en un lugar de preferencia en sus altares líricos, aunque le duele un poco que los amigos no compartamos con él esa devoción. A pesar de ser cantautor, Joaquín es

más de clerecía que de juglaría. Ha leído todo lo que conviene leer, e incluso lo que no».

«No hay ninguna duda de que Sabina es un icono en la cultura española actual», remacha Chus Visor, «un maestro para la gran mayoría de los cantautores actuales de España y de Hispanoamérica, como ellos mismos suelen reconocer. Y es muy difícil que en este mundo traidor los hijos puedan reconocer a los padres, Joaquín Sabina está por encima desde hace muchos años. Y creo que en este reconocimiento le ha ayudado mucho haber dado a conocer sus poemas donde ha demostrado que no solo es un letrista maravilloso sino que también es un poeta más que estimable. Ahora solo falta un empujón para que el nuevo libro de sonetos de Sabina pueda salir a la calle».

Entre el 2 de diciembre de 2000 y el 27 de enero de 2002 quisieron los hados de la televisión que Fernando Sánchez Dragó le sacara a Sabina dos de las entrevistas más francas que jamás ha ofrecido. En la primera, emitida por el programa *El Faro de Alejandría*, de Canal Nou, encontramos a un Joaquín exultante, a cuarenta y ocho horas de poner en la calle el directo *Nos sobran los motivos*, su cima en directo y es posible que, junto a *19 días y 500 noches*, su mejor disco. En la segunda, apenas un año y un mes después, se han cumplido seis meses del ictus cerebral y apenas tres desde que ha publicado *Ciento volando de catorce*. El Sabina de enero de 2000 es agudísimo y guasón, elogia la mala vida y abomina de la caricatura, reivindica sus horarios y derrocha encanto. Es el Sabina que amábamos, el que escribió sus canciones clásicas. Llegó a la entrevista en el mejor momento de su carrera. El periodista y escritor Javier Menéndez Flores, que ese mismo año publicaba la biografía *Joaquín Sabina, perdonen la tristeza*, dirá en ese programa que «Vive como siempre quiso, ha cambiado los hábitos de vida de cualquier persona normal y vive en un mundo paralelo, que es lo que ha pretendido siempre. Vive como un salvaje ilustrado, que tiene mucho dinero pero que desconoce qué cantidad exacta posee en el banco, lo único que sabe es que todos los días tiene whisky, tiene alimentos en la cocina y tiene libros, los que él pide, tiene toda la prensa del día y, bueno, con eso ya es feliz. No hay nada tremendo ni sorprendente porque él no ha ocultado nunca que ha vivido en los excesos (…) El que busque un

libro sobre el corazón de Joaquín Sabina [por *Perdonen la tristeza*] se equivoca». A lo que Sabina, con mirada de gato burlón, responde que «Bueno, estoy bastante de acuerdo con lo que dice, solo… “ha conseguido”, dice, “ser feliz”… en fin, es una inocencia de alguien que escribe su primer libro decir esa frase… y, ah, “el corazón”. ¡No tengo corazón! Es una víscera innoble… Un caballero no debe tener corazón». Dicho con cariño pero también con un golpe de causticidad para evitar los elogios. El libro de Flores trae una aplicada suma de comentarios acríticos. Imprescindible para establecer la cronología sabiniana, tuvo a su disposición el archivo personal de Sabina. Editado en el momento oportuno, vendió muchísimo.

En la segunda entrevista con Dragó, a principios de 2002, comparece un Sabina igual pero distinto. Asume que la juventud quedó lejos. Pelea contra el mono de nicotina. Viudo de sí mismo, de su anterior yo, extranjero de sus hábitos, exiliado de la noche. También agudo, rompedor y libre, que por algo es Sabina, y moderadamente orgulloso del poemario, que acumulaba ediciones y elogiosas reseñas.

Preguntado hoy por las virtudes del Sabina poeta, Sánchez Dragó responde que «Joaquín, para la poesía, tiene oído, ritmo y gracia, y transmite *joie de vivre*, no exenta de cierta orla fúnebre. Línea Villon. No te voy a decir que sea Virgilio ni Rilke, pero lo que apunto no es poco. Andan por ahí poetas con el premio Cervantes en la chepa que no le llegan ni a la altura de los huevos». También enlaza su poesía con Dylan, Brassens, Cohen, y con el Conde de Villamediana, y con Celaya, y Vallejo, así como con «Una línea de fuerza lírica (y épica, y satírica, y epigramática), muy española, desde el bilbilitano Marcial, que escribía en latín, pero qué importa, hasta el Arcipreste, Quevedo, Villarroel, Valle-Inclán… Con esa herencia y un buen castellano, que suena como azotes cariñosos descargados en las nalgas de una mujer, basta y sobra, ¿no?».

Poco después aparecía *Donde más duele*, el vigoroso disco que María Jiménez publicó a partir del repertorio de Joaquín, secundada por el trabajo cómplice de su descubridor, y productor de sus mejores discos, Gonzalo García Pelayo. Palabras grandes: la cantaora rock, la rumbera achavelada, la insuperable María, y el hombre que le dio la alternativa, creador y responsable del sello Gong, inaugurado con una apuesta personal, *Fulgor y*

muerte de Joaquín Murieta, el mismo que publicó por vez primera en España a Víctor Jara o Quilapayún, y también a Labordeta, Amancio Prada, Luis Pastor o Hilario Camacho. Su lugar en la historia ya estaría asegurado como uno de los padres del rock andaluz (Triana) y de lo que luego se conocería como Nuevo Flamenco (Lole y Manuel). «Es uno de los mejores discos que he hecho con María», razona Gonzalo García Pelayo al recordar *Donde más duele*, *«me* quedo, en efecto, con el primero que hicimos y con ese último». De alguna manera la vuelta de la torrencial cantante, retirada de los escenarios durante años y que había avisado de su intención de recuperar el lugar que era suyo por derecho cuando grabó con La Cabra Mecánica, no podía ser más que junto a García Pelayo e interpretando a Sabina. «Con María habíamos ya trabajado metiendo versiones del mundo de los cantautores», explica el productor, «habíamos hecho temas de Amancio Prada, por ejemplo, "Libre te quiero", cosas que no tenían mucho que ver con el flamenco, "Resurrección de la alegría", o "Te doy una canción", de Silvio Rodríguez. Hacer un disco global, entero, con canciones de Sabina nos apetecía mucho porque suponía un desarrollo y la culminación de todo ese trabajo. María había hablado con una compañía de discos, que pertenecía a la SER, y les había gustado la idea… Habíamos hablado con Joaquín Sabina, con el que yo tenía una relación muy buena, había estado en varios conciertos suyos… Buscamos las canciones que más se pudieran meter por ritmos flamencos, fundamentalmente por rumba y por bulería, y encontramos el repertorio adecuado, de hecho grabamos otra canción, que no entró, "Calle Melancolía", que no acababa de funcionar. Tiene que haber algo, que yo no sé exactamente qué es, que hace que la canción entre bien por flamenco, y en una edición especial que se hizo del disco iba también "Calle Melancolía", para aprovechar todas las grabaciones, pero no en la edición original, porque estaba más redondo sin ella. A "Calle Melancolía" le cuesta flamenquizarse. María es muy graciosa, dice que puede poner en flamenco el Sitio de Zaragoza, tiene razón, y efectivamente "Calle Melancolía" también la metió, pero una cosa es meterla un poco forzada y otra encontrar los temas que encajan de forma natural, y, ah, hay temas que quedan muy bien en rumba y no quedarían igual en bulería, y viceversa».

José Alfredo era más que una complicidad. «Claro —comenta García Pelayo—, porque una de las cosas que me unía con Joaquín es que, incluso antes de que él descubriera la maravilla de José Alfredo, sabía que nosotros habíamos hecho ya cosas suyas, en el primer disco de María, fundamentalmente “Vámonos”, una de las obras maestras de María, con esa letra [comienza a tararear] “Vámonos, donde nadie nos juzgue, sin que nadie nos diga que hacemos mal, donde no haya justicia ni leyes ni nada, no más nuestro amor…”, que es una letra asombrosa, parece de los surrealistas franceses, una cosa de Bretón, y Joaquín compartía el amor por José Alfredo y le sorprendía un poco que nosotros lo hubiéramos descubierto tan pronto». El otro nexo era Bambino, tan presente en *19 días y 500 noches*: «La idea con María siempre fue hacer Bambino en mujer, luego tuve incluso la suerte de hacer un disco con Bambino [el supremo *Soy lo prohibido*, de 1985]. A los dos, a María y a mí, nos gustaba mucho Bambino, pero es que la propia María Jiménez ya cantaba “Vámonos” antes de conocerme, no soy yo el que se la descubre, al contrario, es ella la que me la descubre a mí. Yo estaba rodando en Sevilla mi primera película, *Manuela*, e iba casi todas las noches al tablao, una de las actrices de *Manuela* bailaba allí prácticamente todas las noches, en Los Gallos, y ahí está también María Jiménez, que me maravilla. Ya cantaba “Vámonos” y la otra joya del primer disco, “Con golpes de pecho”. Grabamos “Vámonos”, y el primer disco de María fue tremendo, le metimos mucho sentido del rock. O sea, que después de haber grabado cosas de José Alfredo y cantautores, tenía mucho, mucho sentido hacer lo de Joaquín, en el que coincidía todo».

Abrochado entre dos bombas, “Con dos camas vacías”, digna continuadora de *19 días*, y una “Ruido” experimental y salvaje, el disco ruge una elegante melopea de sentimientos rotos. Una orgía de cante y toque estratosférico. Una religión pagana de canciones que en María encuentra a una hermana de sangre. Ahí está, por ejemplo, la versión por bulerías de “Y nos dieron las diez”, que conmocionó a su autor: «Tuve una gran alegría cuando, después de escucharla, Joaquín me llamó y me dijo, “Mira, tengo setenta versiones de esa canción, y esta es la mejor”». El repertorio completo consta de la rugiente “Con dos camas vacías” y de

“Cerrado por derribo”, “Una canción para la Magdalena”, “Medias negras”, “Dieguitos y Mafaldas”, “Y nos dieron las diez”, “Por el bulevar de los sueños rotos”, “El diario no hablaba de ti” (en realidad, “Eclipse de mar”), “Noches de boda”, “Esta noche contigo”, “19 días y 500 noches” y “Ruido”. No es casualidad que cinco títulos pertenezcan al disco de 1999. No duda en asegurar Gonzalo García Pelayo que «“19 días y 500 noches” es la mejor canción española desde la Guerra Civil, es mi canción, desde luego. Mucha gente vota “Mediterráneo”, pero para mí es “19 días”, y el disco entero ocupa, sin duda ninguna, un sitio de honor en toda la historia de la música española, hablo de España, claro, luego en Hispanoamérica está “La flor de la canela” y otras maravillas».

Entre los invitados a *Donde más duele* figura Estopa, que cantan con María en una canción, y Lichis en otra, más un equipo de músicos que incluye a Iván García Pelayo, en labores de coproductor junto a su padre y coautor de la música de “Con dos camas vacías”: «Joaquín fue muy generoso, le faltaba rematar la música y le ofrece a Iván que la complete, la parte final, cuando entra Joaquín y canta lo de “Aunque nunca me callo, guardo un par de secretos…”». Sumen el acordeón de Cuco Pérez, las flamenquísimas guitarras de Enrique de Melchor (que ya estuvo en aquellas primeras producciones de María Jiménez y en *Soy lo prohibido* con Bambino) y Gerardo Núñez y sale un disco de vuelo y rajo, que se beneficia de los conocimientos de García Pelayo y el genio de María. «En ese disco hay unos guitarristas formidables», confirma García Pelayo, «desgraciadamente uno ha fallecido ya, Enrique de Melchor, que trabajaba con una finura y tenía una exquisitez de toque… y los palmeros, el jaleo, que es sensacional, y que gracias a la nueva forma de grabar podemos moverlo, colocarlo donde tenga mayor eficacia dramática. Hicimos unas bases muy sólidas, muy flamencas, y luego los arreglos, sobre todo los de Hugo Westerdahl, echaron a volar el disco. Hugo mete ahí la vena de King Crimson y Robert Fripp, por ejemplo en “Ruido”, que me parece uno de los mejores arreglos que he tenido en mi vida. Teníamos como guía el disco escalofriante que hizo Fripp con la argelina Cheikha Rimitti, fue un poco nuestra guía, aunque aquel disco es más duro, más inaccesible, este era más

comercial, pero la idea era esa, poner los elementos de vanguardia, y una sonoridad y unos arreglos formidables, al servicio de una voz tan étnica».

Fue empezar a grabar, en Sonoland, y comprender que aquello era grande. Algo muy superior, en enjundia e intención, al habitual disco de homenaje; hasta el punto de que «María, cuando cantaba, lloraba con mucha frecuencia», recuerda Gonzalo, «no era la primera vez que ocurría, el disco que hicimos después de la muerte de su hija fue tremendo, pero en este lloraba con mucha frecuencia, quizá la separación con Pepe Sancho… Sobre todo en "Con dos camas vacías", ahí, cuando la cantó, fue un mar de lágrimas… Fue un disco maravilloso, con mucho arte, es uno de los que llevo en el corazón».

En las páginas de *El País*, entrevistada por Miguel Mora, una María Jiménez exultante contaba en vísperas de la publicación del disco que, aunque no conocía personalmente a Sabina cuando decidieron hacerlo, sabía «Que cuando se emborrachaba siempre cantaba por María Jiménez, y que cuando compone piensa en Bambino y en mí. Él tenía claro este disco, desde hace tres años quería que cantara sus canciones. Ahora hemos juntado la canallería de los dos y están todos locos con el disco, el productor, la casa discográfica… Las cosas pintan bonitas». «Parece el principio de una nueva etapa», le dice Mora, y María responde que «Es una etapa distinta, muy mágica. Parece que todo estuviera programado desde arriba. La locura que me dio el día que me compré ese vestido, las noches que pasé en vela escuchando las canciones, estas gafas que llevo para que no me vean llorando (me he operado las bolsas de debajo de los ojos), la separación… Todo parece dirigido por alguien».

«A pesar de la crisis en la industria discográfica, que ya empezaba», recuerda Gonzalo, «el disco vendió trescientas cincuenta mil copias, fue mi último gran éxito». De todos modos, aquella no fue la primera vez que trabajaba con Sabina: un año antes de *Donde más duele*, en 2000, le había invitado a colaborar en *Tu frialdad*, el disco de homenaje a Jesús de la Rosa, cantante de Triana. Así explicaba entonces Gonzalo García Pelayo aquel momento: «El reencuentro con Joaquín Sabina ha sido, dentro de la producción de este disco, uno de los mejores momentos vividos por todo el equipo. Desde el primer minuto Joaquín Sabina nos confirmó su

participación dejando en nuestras manos arreglos y selección del tema. Elegimos “Desnuda la mañana”, single del sexto y último elepé de Triana, canción crepuscular de un Jesús amante de la calle y lo cotidiano, lo más cercano posible al espíritu de Sabina. Para confirmar todo acudimos a Ibi, pueblo juguetero, a ver uno de los recitales de Joaquín con su grupo. Tras la actuación, ya en los camerinos, vivimos unos momentos gozosos con un Joaquín cariñoso y chispeante, tremendamente interesado en nuestras andanzas jugativas y recordándonos sus menciones (“me echaron del casino de Torrelodones”) en “19 días y 500 noches” y “La rubia del bar”. Quedamos en vernos en su recital de cierre en la plaza de toros de Las Ventas, en Madrid, para poco después grabar el tema con su guitarrista, Antonio García de Diego, fijo en todos los discos de Triana y amigo de Jesús. La grabación la hacemos a las siete de la mañana (hora sabinera) de un sábado en el que vuela para Argentina esa misma noche a las once (situación sabinera). De técnico improvisado, pero sapientísimo, está Pancho Varona. Joaquín desborda ingenio en su interpretación de la letra original y sobre todo en la creación, sobre la marcha, de dos sentidos poemas dedicados a Jesús, que recita en los solos de la canción (“Yo quiero ser costalero de San Jesús de la Rosa sin espinas”). Días y noches inolvidables con el más grande creador de la música del mundo entero (se nos fue Brassens, apagado Springsteen y Dylan por sus esquinas, ¡aún nos queda Sabina!)».

¿Hubo algún contacto con Joaquín después de *Donde más duele*? «Cuando grabábamos el disco hubo una noche con María en su casa, muy divertida, y luego me ha costado mucho trabajo volver a quedar porque Joaquín está siempre ocupadísimo y sobre todo muy inabordable, porque tiene una secretaria en medio, encantadora, no es que sea inabordable por dificultad, pero no ha habido opción». ¿Y producirle un disco? «Se lo dije una vez a su mánager, a Berry, que me encantaría que Joaquín haga las letras en español de Bob Dylan, reinterpretadas a su manera, y sacar un Dylan cantado en español por Joaquín Sabina. En todos los países hay una gran figura, que además es compositor, que ha hecho un disco de Dylan, en Italia, en Francia, en Suecia, y en España no lo hay, hay versiones sueltas, por ejemplo una muy buena que hicieron Los Payos de “Farewell

Angelina”, pero no un disco entero. Hay un documental sobre Dylan en España, de Fernando Merinero, *Tras las huellas de Dylan*, en el que Sabina hace una versión sensacional de “To Ramona”, con una letra que le escribe formidable. Bueno, pues con esa idea, el disco entero. Hombre, Joaquín es un gran cantautor y escribe sus canciones, pero esto sería algo en esa línea que te digo de “To Ramona”, con su equipo, con Antonio y Pancho, más las letras que hiciera Joaquín, y podría estar también Benjamín Prado, no sé, nadie conoce esa reinvención que hizo Joaquín y es sobrecogedora… A mí me hubiera gustado hacer el *19 días y 500 noches*, pero ya lo hizo mi amigo Alejo, y lo siguiente sería hacer con Sabina un Dylan de la frontera de Texas, de la película de Sam Peckinpah… Ojalá». ¿Y con María Jiménez? «Quería haber hecho otro disco en la línea de *Donde más duele*, titulado *Sabina 2*, pero no pudo ser, la compañía tenía otros planes… Ya sabes que España está llena de directivos majaretas, en las discográficas, las emisoras, en todas partes».

Queda *Sabina 1*, o *María Jiménez canta por Sabina*, como hito.

Pero, claro, aquello no era un disco de Joaquín y, por bueno que fuera, tampoco condonaba la ausencia de tres años en el estudio. Para la elaboración de *Dímelo en la calle*, de 2002, Sabina recurre a su gente. No había grabado con ellos un disco de canciones originales desde *Yo, mí, me, contigo*, en 1996, seis años antes. Pancho Varona: «Después del ictus nos pidió un poco de ayuda a Antonio y a mí. Nos dijo, “Antonio, Pancho, tengo un pequeño problema”. Algo relativo, sí, pero bueno, tenía que hacer un disco por contrato, y no se sentía en condiciones de tirar del carro. Antonio y yo nos metimos en su casa e intentamos hacer canciones con lo que teníamos. Sabina tenía una frase muy graciosa, decía, “Pancho y Antonio van buscando por las papeleras de mi casa a ver si encuentran un papel arrugado con un par de versos…”. Cuando el cabrón nos había pedido ayuda [risas]».

El disco resultante va a lo seguro. A los patrones previos a *19 días y 500 noches*. Al mismo tiempo, nunca Varona y García de Diego habían producido a Joaquín con tanto gusto. Ayuda la decisión de primar un clima acústico, con percusiones más sutiles. Solo cabe lamentar el regreso de las líneas de teclados y ciertas guitarras eléctricas, ideales para acompañar a

Ana Belén, pero no a Lou Reed… tampoco a Sabina. En el plano literario observamos el tránsito definitivo a unos textos más simbolistas, a ratos crípticos, que rechazan lo narrativo, embarcados en una odisea de tintes surreales. Poeta que nutría su arte del contacto con los otros y, especialmente, de sus relaciones con las mujeres, desencadenantes de muchas de sus grandes canciones, suple la ausencia de estímulos mediante su inmensa cultura libresca, alimentando las canciones a base de experimentación formal. Pero las canciones, para que piquen, necesitan algo más que lecturas.

Recordando *Dímelo en la calle*, el percusionista Pedro Barceló comenta que «En una grabación típica, que no se graba a la vez, los baterías llegamos los primeros y nos vamos los primeros. Recuerdo el estudio de Málaga llamado El Cortijo como una casa grande, en medio de la sierra y estar viviendo una experiencia y un disco distinto. Y eso es lo que lo hizo más especial, el estar conviviendo juntos todo el día en esa “casa estudio”. Igual pasábamos un tema con unas escobillas en la sala de control que luego por la noche Joaquín hacía una toma de alguna canción. Eso me parece muy buena manera de trabajar, se siente todo distinto». ¿Se le notaba muy tocado? «Bueno», responde Barceló, «yo he visto a Joaquín siempre igual, a alguien, como él mismo se define, con una “mala salud de hierro”. Cuando entré parecía que no iba a resistir un bolo más… Al final, es más fuerte que yo, que soy un hombre “zen” que se cuida. Lo que piensa Joaquín, lo que sufre o lo que le hace feliz, solo lo sabe él. Yo únicamente lo observo cuando toco, y ahí veo a alguien que sabe comunicar, que tiene un don, y que se entrega cuando canta. Lo demás no me importa demasiado. Toco con Joaquín, y lo que comparto en el escenario es lo que sé de él».

«Hicimos un disco bastante bonito, creo», apunta Varona. Bonita es, en efecto, la estupenda canción inaugural, “No permita la virgen”, una de las tres en las que Sabina firma letra y música. Acompañado por guitarras acústicas, que pulsan García de Diego y Varona, la guitarrita portuguesa de García de Diego, el violín de Juan Aguiar y los coros de Olga Román, Sabina toca la armónica y canta con arreglo a esa nueva arquitectura, más barroca en lo literario, y que compensa con la exquisita liviandad de una de las mejores músicas del disco. Reflexión ácida sobre la compraventa de

afectos, los virus de la fama y lo sonado que acaba cualquiera que ambiciona poder, encontramos una amalgama de imágenes, guiños a Silvio Rodríguez y veladas reflexiones sobre el oficio de artista y el desparejo asunto de ser una estrella y vivir para contarlo:

El caballo de Atila no sabe trotar
sin hollar azulejos silvestres,
los vencejos con ánimo de molestar
coleccionan estatuas ecuestres.

Cosas de quita y pon,
mariposas de sangre marrón,
carnavales en los arrabales
de mi corazón.

De todo esto, y potenciado por una rara morriña, va una canción que es un como un parte de guerra sobre las lepras del corazón. Sabina, más reflexivo, mantiene la racha con la suculenta “Vámonos pa’l sur”. Retoma los asuntos de “Siete crisantemos” («¿Qué queréis?, aprendí a malvivir del cuento / pintando autorretratos al portador»). «Fue de las primeras que hicimos», comenta Varona, «a Joaquín le gusta que todos los discos lleven una canción con la que comparta título, así que metió al final lo de “dímelo en la calle”. Me gusta mucho». Contagiados por la efervescente energía que sopla rumbo al estribillo, recuperado el temblor del Sabina despeinado, abandonamos el claustro de la literatura y respiramos a bocados el paisaje que desfila ante nosotros.

Después, uno de los temas mayores del disco, “La canción más hermosa del mundo”. Ni siquiera los teclados, tipo “Brothers in arms” de Dire Straits, de cuando Mark Knopfler abandonó a J. J. Cale para pifiarla, estropean una canción sobrecogedora. Sabina vuelca muchas de sus vivencias, incluido el amargo trance de la ruptura con Paco Lucena («Me libré de los tontos por ciento, del cuento del bisnes») en un viaje que parte

de la infancia, recolecta mitos esenciales de su niñez y adolescencia, ficcionales o no, hasta alcanzar la gloria profesional y el desencanto, los problemas de salud y las caricias de la muerte. Woody Allen, Simbad el marino, la Gioconda y Wendy, su devoción por la mujer, su temprana vocación literaria (la Olivetti), las lecturas de Alejandro Dumas y Hergé, sus padres y otros mil personajes, cohabitan con el apetito por vivir, el deseo de escribir y la asunción de que la felicidad siempre fue el viaje y llega a (contados) chispazos.

Nunca pude cantar de un tirón
la canción de las babas del mar, del relámpago en vena,
de las lágrimas para llorar cuando valga la pena,
de la página encinta en el vientre de un bloc trotamundos,
de la gota de tinta en el himno de los iracundos.

Yo quería escribir la canción más hermosa del mundo.

Según Pancho Varona, «Salió un poco por casualidad, le dimos muchas vueltas, teníamos la letra de Joaquín y nos parecía muy larga hasta llegar al estribillo. No sabíamos qué hacer, cómo darle un ritmo, y por eso recurrimos a Sergio Vélez, el técnico de sonido, que también firma la música, y nos ayudó. No dábamos con la tecla hasta que de repente, un día, nos dimos cuenta que la canción estaba ahí, que no había que darle vueltas». Algo similar, entonces, al momento en el que comprenden que “Y sin embargo” no necesitaba más cambios. «Al principio nos parecía que no pasaba nada, nos daba miedo aburrir al personal con tanto “Yo tenía…” y tanta lentitud y tanto baladón triste. Nos parecía que estábamos pisando un terreno de arenas movedizas, pero la canción ya estaba hecha, volaba sola. Es algo que sucede a menudo y tardas en comprenderlo, solo lo ves después. A mí esa canción me emociona mucho». A desbordar la emoción ayuda el recurso, poco usado por Sabina de un tiempo a esta parte, de acumular versos en una melodía con las venas hinchadas, mientras la

tensión crece a base de retrasar el rompeolas del estribillo, y así hasta que la canción rompe en una angina de puñales.

“Como un dolor de muelas”, original y breve, retoma el clima acústico del disco, y lo hace con unos versos del Subcomandante Marcos, líder de la revolución zapatista, a los que Sabina añade una segunda estrofa descomunal. Aúna, de forma insólita, lo social, las referencias a los movimientos políticos insurgentes de la segunda mitad del XX en Hispanoamérica, las menciones a la plaza del Zócalo en Ciudad de México, con puñetazos avasalladores. Incluidos dos de los mejores versos, de él o de cualquiera, de los últimos veinte años:

Como si la arena cantara en el desierto
los cantos de sirena del Mar Muerto.

«Este disco tiene canciones en las que pasan cosas importantes», dice Pancho Varona, «y esta es un buen ejemplo. La hicimos primero entre el Subcomandante Marcos y yo, él la letra y yo la música, y luego Joaquín añadió la letra y la firmamos entre los tres». En algún momento, hablando de “Como un dolor de muelas”, Sabina afirmó que «la responsabilidad histórica [tratándose de una letra que le había enviado Marcos] me pesó tanto que estuve ocho años sin poder hacerlo, completamente bloqueado».

“69 punto G” no es mala, no —al contrario, nos retrotrae al Sabina de pegada pop—, pero veníamos de “19 días y 500 noches”, de “Dieguitos y Mafaldas”, de “Nos sobran los motivos”. La canción tiene una historia curiosa. «Yo la tenía hecha desde hacía años», explica Pancho Varona, «se llamaba “Sinsabores”. La letra decía: “Despiértame si no puedes dormir, / pero no me digas qué te pasa, / apágame si no quieres vivir, / no preguntaré cuál es la causa, / dame sinsabores sin su salsa, / dame otro plato, / quiero repetir. / Corrígeme si vuelves a fallar, / hago míos todos tus errores. / Engáñame si juegas a mentir / puedo soportar cosas peores, / dame otra ración de sinsabores, / dame otro plato, / quiero repetir…”. La tenía ahí, como otras, hacía maquetas, y luego se las enseñaba a Ana Torroja, a Ana

Belén, etc., y esta era una. Quería que se pareciera un poco a Peter Gabriel, por eso iba por ahí, por ese lado maquinal… A Joaquín le gustaba la música y cambió la letra, y es más, hubo una época, bonita, en la que Joaquín pensó hacer todo un disco a partir de "69 punto G", y hasta una emisora que se llamara "69 punto G", una especie de canal televisivo por internet, emisora de radio, canción, nombre de disco, etc… le dio por ahí, y luego lo dejó, y el disco evolucionó por otro lado y ya fue *Dímelo en la calle*».

Una de las piezas esenciales del disco fue "Peces de ciudad". Pariente de "La canción más hermosa del mundo", retoma la veta memorialistica, el manifiesto personal y la suma de experiencias. Rinde homenaje a «un pasado bucanero». A su juventud alargada hasta los cincuenta años. Lo hace desde la reventada pero interesante atalaya del que vivió para cantarlo y contarlo. La afluencia de imágenes convive en un retiro donde todavía late el mar, y hay una estela de piedra pómez que deja un barco muy viajado. Su capitán no renuncia a zarpar otro día. Aunque sea desde el cielo sedentario de la imaginación. Solo que Sabina, cuando la escribe, todavía no sabe que en pocos meses la letra será profética.

Y desafiando el oleaje,
sin timón ni timonel,
por mis sueños va, ligero de equipaje,
sobre un cascarón de nuez,
mi corazón de viaje,
luciendo los tatuajes
de un pasado bucanero,
de un velero al abordaje,
de un no te quiero querer.

Como en el caso de "La canción más hermosa del mundo", la escritura de Joaquín y la melodía de Pancho Varona, en alas de un arreglo perfecto a cargo de García de Diego, hacen más corta la distancia a la lágrima viva por el procedimiento de alargar la espera. Acumulan sal hasta que la tensión

cuaja en estribillo interminable. Sabina canta como quiere (en este disco encontramos algunas de las mejores interpretaciones vocales de su carrera; parece mentira que muchas las grabara en casa) y la instrumentación, con Sabina, García de Diego, Varona y Olga Román más la batería de Pedro Barceló, esculpe una canción que había cantado antes Ana Belén, en su disco *Peces de ciudad*, de 2001. Pero aquí se alcanza otro nivel.

Para Pancho Varona, una de las mejores canciones que jamás haya escrito con Sabina. El recuerdo de cómo nació, uno de los más gratos: «La compusimos en un hotel de Lima. A Joaquín le gustaba mucho una canción de Dylan, "To Ramona", y en esa estancia en el hotel Bolívar de Lima encontré de repente una secuencia de acordes que podían ser bonitos, me fui a su habitación y le comenté que tenía esos acordes y que recordaban un poco a "Ramona", e hicimos "Peces de ciudad". Recuerdo que estábamos en su habitación, íbamos haciendo los versos, como aquello de "El Dorado era un champú", y nos abrazábamos cada vez que Joaquín daba con una rima o que avanzaba la melodía… Fue muy emocionante. Habíamos ido a Lima a la inauguración del parque Lima, y ya en su habitación, cada uno con su guitarra, sentados en su sofá, nos pusimos. También estaba Jimena, pero todavía no eran muy novios, ella y Joaquín estaban empezando, y por ahí andaban también unas amigas de Jimena. Joaquín empezó ahí mismo a escribir la letra. Decía cosas como "Búscame una ciudad que termine en u, aguda", y yo, "Moscú", etc., y de repente gritaba, "No, lo tengo, El Dorado era un champú", y nos dábamos un abrazo eufóricos, y la canción iba saliendo así. Es un recuerdo hermoso. Luego Joaquín fue muy generoso conmigo, me dio parte de los derechos de autor, por supuesto, pero la canción es mucho más suya que mía. Hombre, yo la arranqué, y Joaquín siempre dice que el que la arranca tiene un mérito especial, y ese podría ser mi mérito, sin ese arranque la canción no existiría, pero luego la canción es de Joaquín, y al César lo que es del César, yo le llevé el bloque de piedra, a ver si hacía una Pietà de Miguel Ángel, y la hizo. Del hotel, a la mañana siguiente, no salimos con la canción terminada pero sí muy enfilada. Luego Joaquín pulió la música, pulió la letra mucho, pero sí, la canción arrancó esa noche en ese hotel de Lima».

A partir de aquí el disco cae sin remedio. Revela su condición descosida. Los remiendos. La sobras recolectadas aquí y allá. La falta de oxígeno. Mala idea, entonces, alargarlo hasta las trece canciones. Con nueve, diez a lo sumo, habría mejorado. “El café de Nicanor”, la primera en la que aparece el contador de historias, y la segunda con letra y música de Sabina, queda como una “Pero qué hermosas eran” menor. Menos ocurrente. Menos entrañable. Con menos chispa. “Lágrimas de plástico azul”, un pop alicaído e insustancial, tampoco hubiera merecido más que la cara B de un single. “Yo también sé jugarme la boca”, música de su amigo Caco Senante, muere en la orilla. En *Dímelo en la calle*, porque en *Mil maneras*, el disco de 2002 de Caco Senante, la canción, cantada a dúo con Joaquín, noquea… ¿Adivinan por qué? «En una ocasión», explica Caco, «Joaquín me dijo: “Tengo esta letra, que me encanta y nunca he sido capaz de encontrarle la música adecuada”. Mientras me contaba que se la había dado a otro artista para que le pusiera música, yo veía la letra desde lejos y adivinaba el ritmo que tenía aquel texto. Le pedí que me dejara ponerle música. Me dijo que no, que ya se había comprometido con el otro, pero ante mi insistencia, dijo: “Bueno, lo más que puede pasar es que tenga dos canciones diferentes pero con la misma letra”. En el trayecto de su casa a la mía, ya tenía terminada la canción. Al día siguiente se la enseñé y alucinó. Yo había hecho con aquel texto un vals peruano. Es el “Yo también sé jugarme la boca” que después incluyó en su disco *Dímelo en la calle*. Antes de grabarlo, Joaquín estuvo en Perú. Una noche, en Lima, preguntó dónde podía encontrar a los músicos que habían trabajado con la gran Chabuca Granda. Se los localizaron (el cajón Gigio Parodi y los guitarras Félix Casaverde, Óscar Cavero y Tato Moraes), los metió en un estudio y grabó la base musical. Me la trajo de regalo y fue la grabación sobre la que puse mi voz. El tema salió en mi disco *Mil maneras*. Siempre le dije que mi versión era mejor que la suya. Se reía y decía: “No te jode, con los músicos originales, así cualquiera”. Yo le decía: “¿Por qué no te quedaste con aquella base y la utilizaste para ti?”. Y me respondió: “Los buenos regalos, son los que jode hacerlos, los que te duele desprenderte de lo que estás dando”». “Yo también sé jugarme la boca”, tocada junto a Parodi, Casaverde, etc., fulmina.

Pero “Yo también sé jugarme la boca” no fue el único texto de Sabina musicado por Senante que apareció en el sensacional *Mil maneras*. Está la canción homónima, con un punto rumbero inflamable, y “Si no fueras tan…”, un vallenato embriagador. «Nuestra relación autoral conjunta era como esos pequeños comercios de arreglos de ropa, esos negocios de “corte y confección”. Por ejemplo, “Si no fueras tan” era un texto que Joaquín tenía desde hacía tiempo en el cajón y no le había encontrado música. Se lo había escrito a una chica que había trabajado con él llamada Encarnita. Yo le puse música de vallenato colombiano, y como estaba buscando temas para mi nuevo disco, me propuso una adaptación del “50 ways to leave your lover” de Paul Simon, que él había readaptado en “1000 maneras de olvidar a un chulo”. Le dije que me parecía un desperdicio innecesario, no aprovechar aquel texto, para hacer una canción nueva. Me dijo que hiciera lo que quisiera, y lo que hice fue meterla por Bambino, y así nació “Mil maneras”. Como verás, todo ha sido un poco como de “corte y confección”».

Aquí un extracto de “Mil maneras de olvidar a un chulo”, versión no ya libérrima sino anarcoide del tema de Paul Simon. La heredera de “19 días y 500 noches” que Joaquín nunca cantó:

Búscate un menda que no te venda,
suéltate el pelo, cámbiate el chip,
que el dormitorio no es un velorio,
que no hay más cielo que este de aquí.

Cómete el coco, mímate un poco,
no compres trapos de todo a cien,
pierde las llaves, quema las naves,
sobran los guapos, ¿no te das cuén?

Dile a Domingo que atraque un bingo,
que cante misa y que aprenda inglés,
que tus caderas siguen solteras,

que sus camisas las planche él.

Tira complejos por la ventana,
con lo que ganas monta un tablao,
pasa de viejos, corta con Guille,
y a quien te humille, la cuenta y ciao.

Y aquí unas gotas de “Si no fueras tan…”:

si no fueras tan tierna,
si no hubiera dormido entre tus piernas
crucificado.

si no fueras tan loca, tan pena, tan todo,
tan beso, tan duda,

si no fueras tan seda, tan uva, tan miedo,
tan sal, tan desnuda,

si no fueras tan casa, tan nube, tan pingo
tan tango, tan blues…

yo no estaría aquí
jugándome por ti
la vida a cara o cruz

Si no fueras tan… de esa manera
si no fueras tan… enredadera
si no fueras tan… perra faldera

si no fueras tan… como una fiera
si no fueras tan… ni tan siquiera
si no fueras tan… como cualquiera como eres tú.

En un momento en que las canciones salían con fórceps, Caco Senante había escrito dos joyas al servicio de dos letras fabulosas, y ninguna acabó en *Dímelo en la calle…* y la que sí, "Yo también sé jugarme la boca", perdió por el camino a los músicos de Chabuca Grande.

Tampoco mejora el asunto con "Arenas movedizas", de la que existe una versión bastante superior, recuerden, con Alejo Stivel, que casi entra en *19 días y 500 noches*. A esta recreación muy libre del "I shall be released" de Bob Dylan le faltan las acústicas picantes de Alejo, Josu García y el resto. «Nunca me ha gustado mucho», dice Varona, «le hemos dado tantas vueltas, hemos intentado tanto que no se parezca a "I shall be released"… Joaquín estaba empeñado en sacarla, la letra era muy buena, pero como no podíamos hacer una música nueva, pues al final creo que la cagamos… Un quiero y no puedo. Ni de Dylan ni de Sabina». Al menos cumplió su sueño de publicar una versión del ídolo. «Es que antes Dylan era una estrecha y era imposible acercarse a los abogados sin que te quisieran sacar los ojos, ahora ya no», remata Pancho.

Mucho mejor es "Ya eyaculé": hay que tenerlos cuadrados para marcarse un homenaje al orgasmo y que, lejos de salirte un "Ven, devórame otra vez", escribas semejante delicia.

No hace falta permiso
para rodar desnudos por el piso,
como dos sordomudos,
sin otro paraíso
que el que mi lengua invoca
a las puertas del cielo de tu boca.

Si antes Sabina había entremezclado los versos de Marcos con los suyos, con "Ya eyaculé" dobla la apuesta y toma préstamos del "Canto negro" del poeta de Camagüey. No era la primera vez que rendía tributo a Nicolás Guillén, pero aquí la conexión es mucho más implícita. Y decir Guillén es decir el trasvase del son a la poesía, igual que sucedía en Estados

Unidos con el folk y el blues y los poetas del Renacimiento de Harlem, y el despertar y la reivindicación de la negritud en un país tan racista como la Cuba de los años treinta, y la revolución que llegó después, claro. El Sabina rockero, siempre de la mano del poeta, establece un puente más con El Caribe y lo pespunta con una red de motivos políticos y culturales. Una canción deliciosa y lúbrica. Una invitación a la inocente alegría del sexo y sus paraísos, anudada sin pedantería con tambores afrocubanos, recuerdos de Santiago de Cuba y Miguel Matamoros, el Sexteto Habanero y la Sonora Matancera, la lucha contra el fascismo en España y el Sindicato Nacional Cubano de Escritores. Bueno, puede que Sabina no citase a Guillén más que por la contagiosa musicalidad de su poesía, pero tratándose de un hombre que lleva a Cuba en las venas cuesta creer que solo le guiara la eufonía del poema en cuestión.

«Sucedió una cosa graciosa», rememora Varona, «“Ya eyaculé” está basada en un poema de Guillén, y la música es muy obvia, no sorprende, pero nos dio mucho trabajo, porque la letra era muy larga, un chorro, y te toca dejarte los sesos y las canas intentando estructurarla. Salimos bien del apuro, la canción tiene gracia». La grabación esconde una anécdota divertida: «Estábamos grabándola y le pedimos a Jimena que hiciera la parte en la que la chica pregunta “¿Ya?”, pero no conseguíamos que se riera con una risa creíble; le pedíamos que lo repitiera y no quedaba muy bien, hasta que les dije a Joaquín y a Antonio, “Vamos a bajarnos los pantalones y hacerle un calvo justo cuando tenga que grabarlo”, y efectivamente, en el momento de hacerlo nos bajamos los pantalones, nos vio el culo y, claro, la risa es real. Sé que somos como el típico japonés que toca flamenco mal, pero bueno, intentamos hacerlo con el máximo respeto posible, y Joaquín, como tiene tanto arte contando lo que cuenta, lo hace creíble, sabe venderlo, da igual que sea ranchera, tango, rumba, etc., que sabe hacerlo… Me sigo viendo un poco intruso, pero agradezco que se note el esfuerzo. Hemos aprendido algo. Ah, mencionabas el arreglo, y no hemos hablado mucho en estas conversaciones del mérito de Antonio García de Diego. Igual que yo me pongo medallas en el apartado de la composición de las canciones, soy más compositor, y he compuesto mucho más que Antonio, él ha firmado muchos más arreglos, y tiene que quedar constancia de que se pone las

canciones en la espalda y le dice al batería, “haz esto así”, al bajista “haz esto con el bajo”, “luego yo voy a hacer esto”… Cuando Antonio está en el estudio te relajas. Por ejemplo, en “Ya eyaculé” todo lo que hace el violín está dictado por Antonio, cada nota, “ahora tocas esto, ahora eso”… y el tío escribe los arreglos de los metales, de las cuerdas, etc. Es un coco. Yo soy un poco el intermediario, el que traslada, el que entiende o trata de entender lo que quiere Joaquín, y Antonio ha sido el gran realizador de la obra, el que ha decidido cómo hacerlo, ha compuesto el arreglo, ha inventado todas las *intros* de las canciones, todos los solos, los finales, los arreglos, los coros… ¡Es impresionante! Joaquín es más el letrista, yo más el compositor y Antonio el que coge todo eso y lo modela. Y cuando componemos, yo suelo empezarlas y él es el gran finalizador. A menudo, cuando me atascaba, le llamaba: “Antonio”, le decía, “que me he quedado atrancado con esta canción…”. “La del pirata cojo”, “Con la frente marchita”, “Pastillas para no soñar”… Casi siempre las empezaba yo y luego él desatascaba».

«Tengo bastante mala memoria», explica Olga Román, «pero creo recordar que ese disco se grabó principalmente en un estudio en la sierra de Málaga. Estuve un par de días grabando voces y recuerdo que le dimos muchas vueltas a “Peces de ciudad” y estuvimos hasta muy tarde grabándola. Una canción bellísima. Y también recuerdo “No permita la virgen”, pegándome a la voz y a la emoción de Joaquín. Sí recuerdo bien algunos momentos de las grabaciones, en general, donde escucho por primera vez la canción, escucho varias veces el fraseo de Joaquín y trato de pegarme a su voz y a su emoción, como decía antes. Cuando terminas de grabar la canción y todo el mundo dice que está genial es cuando realmente te sientes listo para empezar a grabar [risas]».

“Cuando me hablan del destino” tiene un texto entre retórico y agriamente confesional. Una letra que ajusta cuentas con la inocencia del pasado y las noches de ser el rey del mundo, que pasa factura y recuerda agravios («Charly no tuvo un detalle / ni Fito un “¿qué necesitas?”»), al tiempo que evita el lagrimeo:

¿De qué voy a lamentarme?,
bulle la sangre en mis venas,
cada día al despertarme
me gusta resucitar,
a quien quiera acompañarme
le cambio versos por penas,
bajo los puentes del Sena
de los que pierden el norte
se duerme sin pasaporte
y está mal visto llorar.

La música, sin embargo, no arranca, no propulsa un tango cuya letra habría rubricado orgulloso el mismísimo Le Pera. Suena maravillosamente, o sea, que está fantásticamente arreglada y tocada. Ya quisiera la inmensa “Con la frente marchita” haber disfrutado de una instrumentación tan severa. Tan eficaz y sombría. Con mención especial a la inverosímil, por sublime, guitarra portuguesa de Antonio García de Diego, pero la melodía, anoréxica, la condena al ejercicio de estilo. Los homenajes a *El Padrino*, bien, pero rematan el desastre, arrastrando el conjunto hacia la parodia. El protagonista de “Cuando me hablan del destino” sufre como un perro, y nos importa poco. Imposible a estas alturas rescatar el disco de la medianía en que se ha transformado, repleto de canciones átonas. Hasta que llega “Camas vacías”, donde Sabina, Varona y García de Diego se bastan y sobran para disparar una ranchera a cámara lenta, ronca y en paños menores. La letra, una de las dos o tres más conseguidas de *Dímelo en la calle*, tiñe de amarillo las barras que no frecuenta, las camas que no visita, reo de la edad, consciente de que llegó la hora de reinventarse, lo quiera o no: «Ya no cierro los bares ni hago tantos excesos, / cada vez son más tristes las canciones de amor».

“Sernos diferentes”, perteneciente a la banda sonora de *Torrente* 2, da un poco de vergüenza. «Le teníamos cariño a la canción», dice Pancho Varona, «a Santiago [Segura], al proyecto, era un pelotazo, era muy comercial, podía influir para venderlo, y es verdad que “Camas vacías” es

una maravilla, y “Sernos diferentes” es más una broma, pero bueno, le tenemos mucha ley a Santiago Segura, al Torren, como dice Joaquín, y me gusta lo que hicimos, y, oye, la grabación fue divertidísima». La broma, inexplicablemente, sorteó los controles de calidad y acabó en un disco oficial y no en uno de rarezas y descartes. Su ubicación natural.

«Si te digo la verdad», confiesa el bajista Paco Bastante, «lo mejor de aquellas sesiones fueron las tortillitas de camarones de Ana, la maravillosa cocinera de El Cortijo, el estudio donde grabamos. Había algunas buenas canciones pero empezaban a notarse el cansancio y las pocas ganas». «En todos esos años», comenta Andreas Prittwitz, que no tocaba con Sabina en el estudio desde 1994, «prácticamente no tuve contacto con ellos, me marché con Víctor y Ana y había poco tiempo para coincidir. Desde luego Joaquín lo debió pasar fatal en aquella época, yo le vi en la grabación, estuvo como siempre, muy cariñoso conmigo, pero ya todo era distinto».

La portada muestra a un Sabina guasón, disfrazado de boxeador magullado pero en pie, en obvia alusión al ictus. Poco hemos hablado hasta ahora del humor de Sabina. Alguien que comparte la ironía con Krahe y Ferlosio pero que, a diferencia de estos, más olímpicos, tiene como primer y principal objetivo de sus chanzas al propio Sabina. Algo fácilmente deducible en sus entrevistas, en las que juega a la autocaricatura con una falta de pretensiones inaudita en el gremio. Vean el encuentro que mantuvo, a unos meses de publicar *Dímelo en la calle*, en la primera entrevista después del ictus, con el periodista Fernando Íñiguez, de *Efe Eme*, al que explicó que «[El disco] aún no tiene título, pero, por qué no: *Vuelve el twist* o *Con lo que ha sido esta nariz* o bien *Pa’ habernos matado*». Apenas encontramos músicos, no digamos estrellas, que hayan trabajado con más ahínco por derribar su propia estatua, reírse de sus contradicciones, denunciar sus errores y, en definitiva, pitorrearse de sí mismos. La risa, a Joaquín, le sirve como antídoto frente al exceso de ego.

De “Eh, Sabina” a “Oiga doctor”, de “Cuernos” a “Como te digo una ‘co’, te digo la ‘o’”, Joaquín siempre ha tirado de humor porque, al igual que los griegos, conoce la importancia de la risa, de la sonrisa, de encontrarle el chiste al drama, de aligerar los ataques de importancia con el aguijón gamberro. No solo eso: es un maestro en el arte de conjugar, en un

mismo disco, los asuntos más graves y las benditas carcajadas. La vida, por mucho que se empeñen los monotemáticos apocalípticos y los adolescentes, funciona en claroscuro. Rara vez apuesta doble o nada por un solo estado de ánimo. E igual que en las mejores películas de Woody Allen hay momentos para llorar y otros para caerte al suelo de la risa, en las mejores obras de Sabina (piensen que "De purísima y oro", la canción más estremecedora jamás escrita sobre la posguerra, va encajonada entre "Pero qué hermosas eran" y "Como te digo una 'co' te digo la 'o'", y la mezcla no solo funciona sino que lleva a calambrazos del gozo al llanto) la tristeza y el cachondeo bailan juntos sin más trauma que el reconocimiento de que así suena la discontinua melodía de esta perra vida. Allen suele reservarse los papeles más desastrosos y torpes en sus guiones. Sabina, irresistible y ciclotímico, exaltado y hermético, emerge de sus discos como la víctima que no busca más culpables para sus males que su propia idiosincrasia, sus errores, su tontería. De ahí que cuantos carecen de una idea excesivamente inflada de sí mismos se sientan por completo identificados con un antihéroe tan arrojado como frágil y tan romántico como descreído. La faceta bufonesca de Sabina, manifiesta también en su burla de las formalidades, en esos ripios que elegía con arte y descaro, ha sido, de forma inevitable, una de las que peor ha comprendido la muy disparatada crítica rock española. Normal. Cree el adolescente que el mundo se parece a su tenebroso relato mental. A su parvularia dicotomía blanco/negro. A su esquematismo. No tolera, no admite y no entiende al genio que pasa mucho de manifestarse con el gesto torvo y la exquisitez por bandera. Los jodía Sabina porque, en el fondo, enmendaba su demagogia estética. A carcajadas contra los cristales de los bancos donde solo ellos, guardianes del secreto, creen cobijar la pócima de la gran poesía y el mejor rock and roll. Pero el rock fue también, en origen, carnaval y burla, y de Little Richard a Chuck Berry haciendo el pato, o los Coasters en plan Dinamita pa' los Pollos, necesitamos considerar el acervo cómico del género, engrandecido por Sabina como por casi nadie. Odian esa faceta suya por la misma razón que los académicos de Hollywood llegaron tarde y mal a reconocer el talento de Groucho Marx y Chaplin. En definitiva, porque no se enteran. Pobres.

Dímelo en la calle no devuelve a Sabina al espacio previo a *19 días y 500 noches*, y es también inferior a *Física y química*, etc., aunque los aciertos, cuando llegan, tumban. Un disco amable. A ratos fantástico. A menudo gris. Parece mejor por lo bien que suena. Habría mejorado si el *tracklist* consistiera en “No permita la Virgen”, “Vámonos pa’l sur”, “La canción más hermosa del mundo”, “Como un dolor de muelas”, “Peces de ciudad”, “Ya eyaculé” y “Camas vacías”, más los temas que músico Caco Senante, “Mil maneras de olvidar a un chulo” y “Si no fueras tan”, donde solo hubiera sido menester sustituir la voz de Caco por la de Joaquín, así como el dúo con Caco y los músicos de Chabuca Granda, o sea, “Yo también sé jugarme la boca”, que le da mil vueltas a la versión de *Dímelo en la calle*, y de remate la bestial “Benditos malditos” y la estupenda “Rosa de Lima”. Si ya, en un ejercicio ligeramente descontextualidado, hubiera incluido la “Arenas movedizas”, la “A vuelta de correo” y el “Ay, Calixto” de las sesiones de *19 días y 500 noches*, el disco sería absolutamente memorable y le discutiría a *19 días* el título de los pesos pesados.

No lo fue, y dio igual: el jurado de los VI Premios de la Música le concedió varios galardones, incluido el de Mejor Album y Mejor Vídeo Musical, en una gala que tuvo como ganador incontestable a Amaral y su *Estrella de mar*. La entrega tuvo lugar el 10 de abril. Sabina, que tenía previsto actuar, no apareció.

Lo habitual es que tras la publicación del álbum, que despachó más de trescientas mil copias, tocase gira. No fue así. El 9 de mayo de 2003 su mánager anunciaba que Joaquín Sabina sufría una faringitis y suspendía todos los conciertos. El comunicado rezaba que «Tras estudiar detenidamente la situación, y analizando sus posibles consecuencias, en especial el hecho de que estas fechas son definitivas para la programación, producción y puesta a la venta de localidades para los diferentes conciertos, hemos llegado a la conclusión de que lo mejor es cancelar todos los compromisos del artista, en especial sus actuaciones personales, hasta finales del presente año, ya que, cualquier complicación médica posterior, podría ocasionar múltiples perjuicios a las partes implicadas». A continuación especifica que se devolvería el importe de las entradas que ya

se habían vendido, incluido el concierto previsto para el 18 de septiembre en el Palau Sant Jordi.

Apenas cuatro días más tarde salía a la venta *Diario de un peatón*, un estuche que recuperaba *Dímelo en la calle* y le añadía un segundo disco con maquetas, dúos, caras B e inéditas. Álbum de circunstancias, *Diario de un peatón* multiplica la sensación de provisionalidad de *Dímelo en la calle*. Bucea en los archivos con imperdonable desgana: no hay otro motivo para vertebrar el disco, carente de intención, que el de encontrar aquí y allá canciones olvidadas. Una panoplia de dibujos, obra de Sabina, sustituye las notas meticulosas que cualquiera exige en este tipo de artefactos. En vez de ofrecer un paseo meticuloso y apasionado por los archivos encontramos un plato de sobras, y no precisamente porque algunos de los temas no sean buenos. "Ratones coloraos", sintonía que había escrito para el programa de televisión de Jesús Quintero, unas sevillanas con su puntito de Grecas y su vacilón literario, mejora con facilidad el pelaje habitual de este tipo de encargos. "A vuelta de correo", regrabada para *Dímelo en la calle*, ya escribimos que es muy inferior a la toma original de *19 días y 500 noches*. "Ay, Calixto" desborda inventiva, no tiene ni un verso de circunstancias. "La canción de cuna de la noche y los tejados" muestra al trío sabinero *on fire*, cosecha de 1996-97. La interesante "Flores en la tumba de un vasquito" parece un excedente de *Esta boca es mía*. "La canción más hermosa del mundo", a dúo con Pablo Milanés, constata que el de los duetos es a menudo un género de complejo engarce. Mucho más atrayente es "Benditos malditos", que conocemos por el single de 2002: un *bakalao* atronador, macarra y ruidista. De lo mejor y más sugestivo del disco, "Benditos malditos" troquela un furioso bestiario y anuncia posibles jugadas, caminos por explorar, que luego olvidan:

Malditos sean los justos, los sumisos,
los que tiran penaltis de cabeza,
los que para mear piden permiso,
los súbditos del dios de la certeza.

Los que adornan las notas de sus hijos,
los probos ciudadanos, los niñatos,
los que folian con red y a plazo fijo,
los canallas que nunca han roto un plato.

«Un Sabina *afterhours* total», reconocía él mismo durante la presentación a los medios, «pero con sonetos, porque me gustaría ver a la gente bailando en las discotecas, luego están los prejuicios de los DJs (…) Quería decirle a los rimadores del rap, que hay rimas y rimas, y que la poesía española tiene mucho que decir a la hora de rimar».

"Me plantó la princesita azul", un blues agradable, e "Incluso en estos tiempos", maqueta del tema de *Esta boca es mía*, nos recuerdan todo lo bueno, curioso y perdido de unos archivos huérfanos de amor. "Retrato de una familia con perrito" es Sabina *vintage*, emparentado con el cantautor de los años ochenta.

«Estoy como Rosa de España o La Pantoja», comentó en esos días, «como una tonadillera con laringitis aguda, no es ni siquiera un nódulo o algo operable, la cura implica callarse un mes entero». La depresión no se arregla en un quirófano, pero tampoco era cuestión de pregonarlo. Las promesas de una gira para después del verano quedaron olvidadas. Comenta Caco Senante que «Joaquín era un animal de escenario, como yo. Cuando tú eres un animal de escenario, eso implica que ese es tu medio natural. Te transformas al subirte a él. Ahí es donde realmente eres tú. Y cuando estás ahí, no le temes a nada ni a nadie. Hasta que sufrió su accidente, Sabina era así. Yo he compartido escenario con él unas cuantas veces y sé de lo que hablo. A raíz de aquello llegaron los miedos. Y hasta hubo un momento que, debido a ello, hasta empezó a desenamorarse del escenario. Ahora imagino que habrá recuperado aquella pasión». El compositor y vocalista canario no habla de oído, como ha comentado, ha compartido escenario con Joaquín: «Sí, dos veces. La primera fue en Cuba. Fue al principio de comenzar nuestra amistad. Yo había ido a Cuba a participar en el Festival

Boleros de Oro y él hacía una serie de actuaciones auspiciado por la Fundación Pablo Milanés. Recuerdo que primero dio un concierto en el Palacio de la Salsa al que asistí con Pablo. El siguiente fue en el Teatro Carlos Marx. Lógicamente me invitó, y estábamos por los camerinos antes del comienzo. De pronto, Joaquín me dijo: "Esta noche saldrás a cantar conmigo, ¿no?", a lo que yo instintivamente respondí: "Por supuesto"… y en ese mismo instante me di cuenta de que yo no me sabía ninguna canción de Sabina. Cuando me preguntó: "¿Cuál?", le dije: "Princesa" que era una que me sonaba. "Ah, perfecto. Yo hago la primera parte y tú entras en la segunda", me respondió. En cuanto se dio la vuelta, me fui a buscar a sus músicos para que me enseñaran el tema y, sobre todo, que me pasaran la letra. Estuve todo el concierto aprendiéndome la canción y cuando me llegó el momento, salí a por todas. Cómo sería, que en el puente instrumental de la canción, Sabina se me acercó y sonriendo me espetó: "Cabrón, tú sales a por todas". A lo que le respondí: "Al escenario hay que salir siempre a por todas"… y seguimos cantando. Creo que en ese momento fue cuando nos hicimos amigos de verdad. ¡Ese es el escenario! La otra creo que fue en 1995. Joaquín fue a cantar a la isla de La Palma, en Canarias, y me invitó a que fuera a cantar con él. Cuando me sacó al escenario, la respuesta del público ante la sorpresa fue brutal, ¡muy emocionante! ¡Claro, yo jugaba en casa! Cantamos "Princesa" y después, ante el delirio del publico, hicimos una versión de mi canción "Mojo picón". Al terminar el concierto me dijo: "Hubo un momento que te vi levitando, tus pies se despegaron del suelo, te elevaste…". ¡Ese es el escenario!». Eso había sido, en efecto, el escenario para Sabina durante años. Un espacio donde Joaquín Martínez desaparecía y en su lugar, con la venia de las canciones, nacía un trueno. Del accidente cerebral había vuelto con el yo tambaleante y un miedo atroz a ponerse delante del micrófono. Subir al estrado dejó de ser un placer nervioso, una tortura embriagadora, para mudar en una zozobra que le hacía vomitar con solo pensarlo.

En agosto compareció para apoyar el lanzamiento de *Entre todas las mujeres*, el disco de homenaje que barajaba Víctor Manuel desde hacía un lustro, y en el que participan Chavela Vargas, María Jiménez, Ana Belén, Rosario, Sole Giménez, Carmen París, Pasión Vega, Adriana Varela,

Tamara, Julieta Venegas, Olga Román, Lúa Ríos y Niña Pastori. Cada una interpreta una canción suya. El tono general huele a respeto excesivo. Releer a Sabina tiene que impresionar lo suyo. Hay poca sorpresa, aunque sobrecoge, como siempre, la imperial Adriana Varela, emociona la audacia de Carmen París con “Calle Melancolía”, igual que Tamara con “Y nos dieron las diez”, y enamora Julieta Venegas en la magnífica rareza de “Corre, dijo la tortuga”. Bien por Olga Román con su cautivadora inmersión en “Esta boca es mía”. Intensas Lúa y Rosario. Previsible Sole Giménez y roma Niña Pastori y su flamenquito vegano. A Chavela la grabó alguien que odia la ranchera. Alguien convencido de que al género hay que vestirlo con unas cuerdas y unos acordeones que ríase usted de los mejores sedantes. El arreglo que envuelve a Ana Belén en “El hombre del traje gris”, pura cretona. La mejor del lote, María Jiménez y el fulminante obús de “Con dos camas vacías”. Un álbum para completistas.

Más interesante fue, también de 2003, el homenaje a José Alfredo Jiménez, *XXX*, donde Sabina interpreta “Las ciudades” y reivindica su papel de abanderado del genio atrabiliario y salvaje de Guanajuato.

La depresión seguía, crecía y engordaba. Nadie acertaba a saber, y él menos que nadie, si recuperaría las ganas de… Para curarse lo incurable y darse baños de amistad, cariño y libros, para huir de sí mismo, en un afán por reencontrarse y firmar el armisticio con su sombra y sus demonios necesitaba candarse al mundo e inventar otro. Rumbo sur, concretamente en Rota. Donde había comprado casa para veranear con Jimena y compartir lunas con Ángel González, Luis García Montero, Felipe Benítez Reyes, Almudena Grandes, Benjamín Prado, Javier Rioyo y otros carnales ilustrados. Su cariño y lealtad ayudaron para sobrellevar la «nube negra». Debía de impresionar ver a alguien tan expansivo acosado por los atroces perros de la melancolía. Benítez Reyes explica que «Rota fue un enclave anómalo desde la década de 1950 hasta la de 1980, más o menos. A partir de ahí la presencia militar estadounidense decayó, pero durante esas décadas fue muy determinante. Afectó no solo a la estructura socioeconómica del pueblo, sino también a sus escenarios. Lo importante para muchos fue la banda sonora de aquellos invasores. Nos llegaban discos recién editados en Estados Unidos y teníamos horas y horas diarias de

novedades musicales en la emisora de radio de la base militar. Nuestros veranos son como los de casi todo el mundo. Calurosos, poco madrugadores, un poco más sedientos, ociosos hasta cierto punto. Nos vemos con frecuencia, pero no a todas horas ni todos los días, porque también sabemos ser cargantes. Hay quienes dan por hecho que nos pasamos dos meses de orgías romanas, y no creo que haya que quitarles la ilusión. Ya sabe usted: también la verdad se inventa».

Luis García Montero: «La Bahía de Cádiz nos devuelve a Rafael Alberti. Y Rota es el pueblo de Felipe Benítez Reyes. Un pueblo muy peculiar por el microclima que se creó en los años cincuenta con la llegada de los estadounidenses a La Base. En la Andalucía de los años cincuenta, además de los soldados negros y las prostitutas, llegó el rock, llegaron las guitarras eléctricas y una emisora en inglés que estaba a la última. Se creó un ambiente de frontera con muchos ramalazos de libertad. Que el pueblo se identificase con la base militar me parece que lo salvó de la especulación masiva y el turismo en los años bárbaros. Rota ha crecido con sentido común y conserva dunas, pinares. Cuando empecé a vivir con Almudena, vinimos a pasar el verano a Rota. A ella le gustaba la playa y a mí me convenía un sitio con un amigo como Felipe. Nos hicimos muy partidarios, y después compraron casa también Benjamín, Joaquín, Ángeles Aguilera… En Sanlúcar están Eduardo Mendicutti y Caballero Bonald. Para mí es el paisaje de la felicidad, de la celebración de la vida. Joaquín representa también eso, noches de amistad, de celebración, donde nos permitimos disparatar en absoluta confianza».

Uno de esos amigos, el poeta Benjamín Prado, prologó en 2002 la edición de las letras de Sabina, un generoso volumen titulado *Con buena letra*. «Después de acorazarlas en este libro», escribe Prado tras citar varios títulos, «esas canciones, entre otras, pasarán de las tiendas de discos a las librerías con la naturalidad con que los peces más listos pasan del agua dulce al agua salada, y cuando eso suceda, en el fondo lo único que habrán hecho es volver al sitio del que salieron, porque Joaquín Sabina ha buscado muchos de sus versos en las selvas del rock and roll y el tango, pero otros muchos los encontró en los jardines de César Vallejo, Neruda, Rafael Alberti o Lorca. Quizá esa mezcla sea el primer ingrediente de su talento, lo

que le hace no ya mejor o peor, sino tan distinto y, en el fondo, tan extraño en un mundo como el de la música actual (…) Es un placer exquisito olvidar las canciones de Joaquín Sabina para volver a disfrutarlas otra vez por primera vez; cortarlas por la mitad para que cada una de ellas se convierta en dos y poder disfrutar, beber todo su zumo. Son canciones inteligentes, comprometidas y emocionantes, y si yo fuera el director de publicidad de Joaquín, las vendería como si fuesen un medicamento milagroso: quitan la sed, agudizan la vista, descifran el corazón y mueven la conciencia. Qué más se puede decir».

En uno de esos gestos que a otros les salen populistas y él borda, en 2003 compuso el himno del centenario del Atlético de Madrid. Publicada en un single con tres versiones (banda, rock and roll y chirigota y banda) y producida por José Antonio Romero, Antonio García de Diego y Pancho Varona (que también firma la música), "Motivos de un sentimiento", no era, según explicó Varona a Radio Marca, «Un himno, es una canción más bien populachera y barriobajera. No se trata de un himno glorioso. Ya digo que para mí es más bien un pasodoble. Por eso queremos que lo toque una buena banda municipal». Con la colaboración de Antonio Carmona, Lichis, Josele Santiago y Germán Mono Burgos, así como de Juan y Josemi Carmona, Chus Visor, José Ramón de la Morena, Femando Schwartz, Miguel Abellán, Lucio, Juan Luis Cano, Nacho García Vega y otros reconocidos atléticos, la canción opera el milagro de emocionar como un fantasma de infancia, como un latigazo de viejas fiestas del pueblo, como el olor a pólvora y el sonido de un acordeón en noche de verano. En las antípodas de la jerga guerrera y la cursilería que destilan todos los himnos, "Motivos de un sentimiento" lanza ganchos al mentón, trallazos de euforia con redoble de palmas, ecos de la multitud mientras grita gol y el nene aprieta la mano del padre. No la menosprecien. El fútbol, a Sabina, le sirve para operar sin anestesia las nostalgias y, de paso, desligarse del triunfalismo de nuevo rico al que aspiran los clubs. Sabina canta al Atlético porque sus músicos son atléticos, pero también porque el equipo vive abonado a la épica tipo grupo salvaje. Una manera de perder muy Cuco Sánchez que le salva de caer en la horterez inevitable de los campeones incluso cuando gana ligas.

Aquí me pongo a contar
motivos de un sentimiento
que no se pueden explicar.

Y eso que no doy el tipo
de hincha rapado y violento
pero que gane mi equipo.

Para entender lo que pasa
hay que haber llorado dentro del Calderón,
que es mi propia casa, o del Metropolitano,
donde lloraba mi abuelo
con mi papá de la mano.

La clase de maravilla que le garantiza a Sabina el odio de los modernos: otro motivo más para quererle.

Entre las anécdotas del año está la participación en una película de su amigo Santiago Segura, *Isi/Disi*, en la que el cantautor hace de sí mismo. Preludio de la atonía creativa que dominará buena parte de la siguiente década, la canción que aporta, "Rubia de la cuarta fila", fue un puro pastiche del Sabina que apenas cinco años antes había firmado algunas de las mejores composiciones de su carrera. Versos como «Rubia de la cuarta fila, / tragaperras de la vanidad. / Rubia de la cuarta fila, / clorofila de la soledad», anticipan la pauta, impecable pero vacía, que alcanzará su cénit en el fallido *Vinagre y rosas*.

Mucho más interesantes serán su aportaciones en los discos de homenaje a Pablo Neruda (*Neruda en el corazón*), Bambino (*Bambino, por ti y por nosotros*) y Javier Krahe (*Y todo es vanidad*). En el primero, participa con "Amo el amor de los marineros", una bella habanera compuesta a partir del poema "Farewell y los sollozos". Se nota que el proyecto, auspiciado por su amigo Víctor Manuel, y en el que también participaron artistas como Joan Manuel Serrat, Julieta Venegas, Adriana Valera, Miguel Poveda, Montse Cortés y Pedro Guerra, le quedaba cerca del

corazón. Desde luego bastante más que la película de Segura. Si allí Sabina hacía de Sabina tanto en el metraje como, ay, en la banda sonora, aquí, cantándole al poeta criado en Temuco, redescubre el placer del oficio. Después del infarto cerebral parecía mucho más interesado en cantarle a los otros. Joaquín se había cansado de Sabina. Algo también patente en "Culpable", su digna recreación del cante de Bambino. El arreglo rabia de puro valiente, Sabina canta con garra y reedita su dominio de la rumba. El tercero de los homenajes será "Don Andrés Octogenario", deliciosa participación en el homenaje que el sello 18 Chulos le dedicó a Javier Krahe. Disco que lleva por título, precisamente, el de la canción que Sabina y Krahe escribieron juntos y que el segundo grabó en 1985: "Y todo es vanidad", aquí interpretada por Rosendo.

También destila entusiasmo su regalo en forma de canción para *Estravagario*, el programa de TVE dedicado a los libros, presentado y dirigido por el escritor y cineasta Javier Rioyo. Para la cabecera de *Estravagario* Rioyo contó con una canción de Sabina. «Estravagario con ese», recuerda Rioyo, «como quiso Neruda en su libro menos político y escrito en su más importante fuga enamorada. Fue escrito con el mismo espíritu de colaboración de poetas líricos que el "Cara el sol". Aquí también… al sol y sombra de Rota. Y hay que recordar, hoy, en el día de su muerte, que fue Ángel González, en compañía de Luis García Montero, Benjamín Prado y Felipe Benítez Reyes, los que completaron la letra con el espíritu del programa y la dirección e intervención de Joaquín. Salió un pasodoble lector que pensaba incluir en su disco, pero al final, por vaya usted a saber qué razones, se quedó fuera. No pierdo la esperanza».

En un lugar de La Mancha,
cien años de soledad,
Bradomines de ala ancha
que van a dar a la mar.

Donde no habita el olvido
ni está solo Robinson

y hay crímenes con castigo
y cavernas de Platón.

La calavera de Hamlet,
la magdalena de Proust,
el purgatorio del Dante,
Sor Juana Inés de la Cruz.

Verde que te quiero verde,
episodios nacionales,
se canta lo que se pierde
y quien lo probó lo sabe.

Estravagario,
eñe del diccionario,
Grecias y Romas,
llave del solitario,
veras y bromas.

16. La nube negra

Quizá porque lo canónico acostumbra a eclipsar todo, porque determinadas obras arrasan cuanto les rodea, hora es de reivindicar un planeta oculto, una delicia oscura, un disco menor pero importante que, lejos de la euforia y el vacile, circula por caminos secundarios. Un disco diferente, muy literario y muy biográfico, aunque lo literario corrija y oculte, no siempre para bien, los jirones de vida. Un disco sin estribillos pegajosos. Emancipado del perfil canalla que tan buenos réditos le había dado. Libre de cachondeo, aunque no de ironía. Incluso atormentado. Un disco en un escalón inferior al de las grandes obras, discontinuo y bonito. Un alivio de todos los lutos con el que Joaquín Sabina regresa tras una travesía oscura bajo el capote de la nube negra. «En 2004», cuenta Pancho Varona, «aprovechamos que Joaquín no hace nada, le pedimos permiso y nos fuimos con Estopa, le pusimos los cuernos con ellos, hicimos un par de discos y una gira con Estopa, para desengrasar un poco y comprobar que hay vida después de Sabina… aunque no es vida. En fin, que estuvimos con Estopa un año y medio y lo pasamos muy bien y regresamos al redil después del paréntesis».

«Últimamente no hemos trabajado en equipo», admite Antonio García de Diego, «a Joaquín había que arrastrarlo a donde no quería. Los últimos discos no son buenos, en primer lugar, porque nos hemos hecho mayores y más indolentes, menos curiosos, y luego porque alguno se ha cansado de sí mismo… probablemente». «La verdad», remata Varona, «es que si pienso en el disco canción por canción, *Alivio de luto* sube, pero después, en

cuanto lo aparco, vuelve a bajar a una posición indefinida y no entra en el *top ten* de discos de Joaquín. Es un disco bonito, es triste, la portada es triste, el nombre es triste, la primera canción es triste, las dos versiones lo son… es un disco raro, pero me emocionan "Resumiendo", "Seis tequilas", "Nube negra"… El álbum tiene altibajos». Y añade: «*Alivio de luto* iba a titularse *Números rojos*, también *Doce más una*, y al final Joaquín decidió ponerle ese título tan triste, con esa vena suya que le entra a veces, como de posguerra. Creo que es un nombre muy anticomercial, muy bonito pero triste, mientras que *Números rojos*, que es precioso, además tiene eso, el color, el color rojo, que te permitiría ver el disco, y oírlo, de otra forma».

Estamos ante un catálogo muy depurado de la tristeza. Obra de quien había sobrevivido a uno de los capítulos más crueles de su vida. Había reinado, por encima de la españolísima mala baba, como el compositor indispensable de los últimos treinta años. Lo había logrado con *Física y química*, *Esta boca es mía*, *Yo, mí, me, contigo* y *19 días y 500 noches*, y con un magistral doble en directo. Pero llegó el aneurisma. El susto. La convalecencia. Un delirante aviso para informar de su buena salud de hierro. Un vía crucis con el capote del desaliento encima. El fruto de la postración, o la vacuna, fue su disco mejor producido. El que mejor suena. Gloria para García de Diego y Varona. Si puntúa por debajo de sus clásicos fue porque la cosecha de canciones no alcanza a la de aquellos: la nota media, notable. Faltan genialidades. Las que separan los buenos discos de los imprescindibles.

Juan Cruz, que lo entrevistó para *El País Semanal* con motivo del lanzamiento de *Alivio de luto*, recordaba un encuentro anterior, justo en mitad de la depresión: «En aquella ocasión, para una entrevista que publicó *El País Semanal*, Sabina se sentó a la misma hora y ante esta misma mesa redonda, en la penumbra contigua a su cocina, se puso un whisky de dos pisos y nos escrutó como si fuéramos extraterrestres que estuviéramos invadiendo su estanque dorado, aunque el estanque entonces fuera una ciénaga. Respondió las preguntas como si devolviera zarpazos geniales que parecían navajas de silencio, y cuando nos fuimos parecía evidente que su soledad volvía a respirar por los ojos». Once años después, en 2014, a punto de viajar a Argentina para arrancar la gira de *500 noches para una crisis*,

con la que conmemoraba el quince aniversario de *19 días y 500 noches*, Sabina, entrevistado en la cocina de su casa por el periodista de *El País* Jesús Ruiz Mantilla, afirmaba que mientras estuvo deprimido «No me quería morir, pero tampoco ver a nadie. No salía del dormitorio. Tampoco abría la puerta. Ese tipo de bajones quedan ahí, agazapados. Sigues viviendo y sabes que llevas dentro un enemigo que en cualquier momento enseña las uñas».

A Sabina los doctores le dijeron que la depresión seguía a la isquemia como las moscas al cadáver. Como si saber que el mal andaba repartido, el conocimiento de que era algo frecuente, pudiera consolarle. Sabina, en fin, sufrió la larga temporada refugiado en casa. Casi sin abandonar el dormitorio. Con el televisor encendido. Rodeado de libros que hojeaba pero no leía. Con discos que no quería escuchar. Bendecido por la presencia de unas cuantas personas, y la primera Jimena Coronado, su pareja, autora de la hermosa fotografía de la portada que engalana *Alivio de luto*. Pancho Varona y Antonio García de Diego, que día a día, tarde tras tarde, con paciencia, muñeca, astucia y cariño, acudían a su casa y se sentaban en el sofá para rasgar las guitarras. Por ver si al jefe se le desentumecían las ganas. Por si acaso ahuyentaba, al menos durante un par de horas, al perro triste de la náusea. Y los amigos poetas, los del club de jóvenes poetas líricos, tal y como él les llama, el grupo de escritores, y algún cineasta, y algún torero.

Alivio de luto no hubiera existido de no mediar sus fieles Varona y García de Diego. Más que nunca. Tanto en la composición de arreglos y melodías como, de forma más sutil, en su empeño para que los monstruos no devoren por completo el amor del colega por la palabra cantada. Varona: «La época de la depresión continuaba con *Alivio de luto*. En este disco y el anterior Joaquín estaba en el hoyo. Había que hacer algo. Lo trabajamos de entre los escombros, porque realmente era muy difícil sacar a Joaquín del estado en el que estaba, estaba hecho mierda y no le apetecía un carajo escribir. “Bastante tengo con ocuparme con estar vivo cada día”, decía a menudo, “como para encima escribir una canción”. Y eso iba a misa. Estaba en un hoyo y había que intentar sacarlo. Pero no siempre nos salió igual de bien, *Dímelo en la calle* me parece un disco mucho más elaborado, *Alivio*

de luto menos, ya digo que me gustan canciones sueltas». A uno, qué cosas, le sucede al contrario: prefiero *Alivio de luto*. Otra cuestión sería el *Dímelo en la calle* que pudo ser y no fue.

Son años en los que Sabina malgasta su ingenio con poemas satíricos en revistas y periódicos. Malvendía las palabras, con independencia de lo que cobrara, que ojalá fuera mucho, en empeños simpáticos. Nuestro Lou Reed, nuestro José Alfredo Jiménez, aliñó la sequía, combatió la melancolía, hizo músculo, con unas coplas que en sus peores momentos habrían sido el orgullo de un poeta dominical, especialista en bodas, romerías y bautizos.

Pero no todo estaba perdido. *Alivio de luto* muestra a un artista frágil, chulo y crepuscular. La voz raspa como y cuando debe. Esa voz que tan bien encaja con el oleaje de su escritura. Hasta tal punto le beneficia la austeridad que supuso una revelación escuchar a los tres, Sabina, Varona y García de Diego, en el pequeño estudio que Sabina tiene en su casa, bautizado Ultramarinos, interpretar "Resumiendo" y "Dos horas después" delante de la cámara de Javier Rioyo. Esas dos interpretaciones aparecieron en el deuvedé extra que acompañaba al disco. Así, exactamente así, como el ataque frontal de Atahualpa Yupanqui, o como el propio Sabina cuando le cantó "De purísima y oro" a Juan José Millás en el salón de su piso, así, con fresco aire de maqueta, crudo para que sangre, vuelta y vuelta y ni siquiera, juntos los tres mosqueteros, dos guitarras, acaso unas palmas, el golpeo de un pie sobre el suelo, así, joder, debería de sonar, de cabo a rabo, un disco suyo. Sin efectos, afeites y ornamentos. Sin manipular. *Alivio de luto* fue, de paso, un disco viajero, que acredita siete estudios (Sintonía, PKO, Sonobox, Musigrama, Carabina 30:30, Sonoland…), lo que refleja bien el estado de turbación emocional de un Sabina que eligió registrar las voces de forma casera y delegar las músicas.

Alivio de luto despega con la solemne y bonita "Pájaros de Portugal". Una de esas canciones que le rondaban desde hacía años. Así desentrañaba Sabina, frente a Juan Cruz, su nacimiento: «Las canciones no hay por qué explicarlas, pero sí me gustaría contar esta porque tiene una anécdota muy concreta. No sé si recuerdas que hace ocho o diez años se escaparon de sus casas de Tarragona dos chavales de 14 o 15 años. El país estuvo aterrorizado esos días porque se creía que los habían matado, que los habían

violado, cualquier cosa. Y nada de eso había sucedido: querían ver el mar, y cuando vieron que era peor que en la tele llamaron a sus padres acojonados. Volvieron, vírgenes, supongo, acojonados. Sí, a veces las canciones nacen de las noticias, pero hay que rumiarlas. Eso pasó hace ocho años, y cuando leí la noticia pensé: aquí hay una canción. Pero la canción misma viene ocho años después, cuando ya se ha medio olvidado». «Hermosa es poco», escribía sobre ella Juan Puchades años más tarde. Es importante subrayar que estamos ante una historia, un cuento, una película. El tipo de canción que hace años bordaba y que, recluido a solas con las carísimas ediciones de Joyce y Salinger, apenas frecuenta. Una guitarra acústica, un (superfluo) teclado, una (maravillosa) guitarra portuguesa, todo a cargo de Antonio García de Diego, para una bella canción:

No conocían el mar
y se les antojó más triste
que en la tele,
pájaros de Portugal
sin dirección ni alpiste
ni papeles.

Soberbias la voz y el fraseo de un Sabina que, sin enfatizar la ronquera, transmite *savoir faire*. Igual que en “Pie de guerra”, versión libre de “There is a war” de Leonard Cohen. La adopta, en letra y espíritu, con la inestimable colaboración de Las Supremas de Móstoles, magníficas en unos coros que hubieran merecido más fuerza en la mezcla. Exagerado por naturaleza, Sabina le dijo a Juan Cruz que “Pie de guerra” «Nace de una canción de Leonard Cohen que dura un minuto. La mía dura más de cuatro». No es cierto. La de Cohen dura 3:03. Doscientas ochenta palabras. ¿La revisión de Joaquín? 4:41 y trescientas treinta y ocho palabras. El tema original apareció en *New skin for the old ceremony*, de 1974. Sabina opinaba que «[Cohen] No había desarrollado lo suficiente esa cosa espantosa que está pasando ahora mismo y que se ve todos los días en la

prensa, ese guerracivilismo que se vive aquí, en Londres, en Pakistán, un horror que aquí yo mezclo de un modo caótico. No solo están en guerra los países o las civilizaciones, sino el cuerpo y el alma, el hombre contra sí mismo, el hombre contra la mujer, y viceversa, el pelo, las uñas. Una guerra total (…) Yo creo que los del pensamiento único, primero, eran unos hijos de puta y, luego, no tenían previsto nada. Y nos han llevado a este horror, que se parece un pelín al Apocalipsis. Uno lee en el periódico que si todos los chinos tuvieran papel higiénico no habría árboles en el mundo. ¿Y cómo es que no hemos previsto esto?». El que “There is a war” pudiera revisitarse treinta y un años más tarde demuestra la vigencia de su letra y lo engañosa que es la sensación de que nuestro tiempo, el que sea, es el peor de los posibles. Enquistado de odios, guerras y crímenes. Quizá lo que nos sobre sea un exceso de noticias. El inacabable atracón de notas, breves, tuits, titulares y vídeos que hacen del mundo una aldea y multiplican la falacia de que esto se va al carajo. Ni siquiera alguien como Sabina, vacunado contra prejuicios, parece inmune al virus alarmista. Y al ascético Cohen le funciona mal el casticismo («Están en guerra el fresco y la calor, / la calma chicha y la marejada»). Por mucho que las traducciones sean siempre jodidas. Por más que Sabina sorteara la tentación de limitarse a la reproducción de unas palabras que, volcadas de forma automática al español, pierden la rima interna, el *swing*. Algo, por otro lado, muy común en la inmensa mayoría de libros de canciones traducidas de Cohen, Tom Waits, etc. Donde resulta obvio que los traductores no eran músicos. Sabina sí lo es. Más de lo que a veces cree. Mucho más de lo que imaginan sus partidarios menos atentos. La canción rema hacia la explosión final, cuando Las Supremas arrancan un griterío angélico, brutal, mientras el grupo en pleno ataca la coda y saltan los plomos de los reproductores.

Mejor secuenciado que sus entregas noventeras, *Alivio de luto* enfila el tercer corte para entregar una canción de amor… dedicada a su hija Rocío. Ojo, la única canción de amor de todo el disco. ¿Qué quieren? ¿Que a los 56 años todavía insista en el me quiere no me quiere, me deja, me besa, me folla, me abandona? Canciones así, cuando asume su momento vital, por ejemplo el padre frente a su hija, multiplican el valor del disco. Bien aprendida la lección de “A mis cuarenta y diez”, encontramos más dudas,

más fiebre, más ternura, más desazón, más verdad, en “Ay, Rocío”, que en toda la bisutería del futuro, y fallido, *Vinagre y rosas*. Antonio García de Diego y José Antonio Romero se reparten las guitarras, eléctricas y acústicas, la armónica y el bajo. La exquisita Olga Román aporta sus delicados coros y Sabina sopla otra armónica y se desarma en cada verso:

¡Ay! Rocío, caviar de Riofrío,
sola entre el gentío,
tortolica en celo,
como un grano de anís,
un weekend en París,
un deshielo.

Difícil encontrar en el rock español canciones donde el autor desnude sus cartas con tal impudicia. Que disparen más lejos mientras rebañan el cuello del oyente:

Sufro tu adolescencia
como una insolencia
que disfruta volviéndome loco,
no seas hija de puta,
si me das jaque mate,
me enroco.

El «*sweet* melocotoncita, / bendición, Afrodita, / coronita de espinas y rosas» figura entre las más devastadoras confesiones de amor que haya escrito. Amor filial. Pero amor. Igual de desasosegado que el de otras canciones. Envenenado, y bendecido, con el complemento de exasperación, desigualdad, altruismo, rabia y ternura de las relaciones, siempre descompensadas, a menudo descompuestas, entre padres e hijos.

Si alguien creyó que aquí termina el capítulo confesional, yerra. “Contrabando”, ofrece una nervuda confesión de incertidumbres, escrita, atención, por Sabina, Varona y De Diego en 1995. Título original, “Corazón de contrabando”. Cosecha de *Yo, mí, me, contigo*. Fue cedida a Kiara, cantante y actriz de culebrones venezolana, para su disco de 1997 titulado como el tema de Sabina. Como nota curiosa, recordar que en los créditos de *Alivio de luto* leemos “Grabado en Sonoland (1995)”. Entre eso y la participación de John Parsons, es probable que “Contrabando” aproveche la toma instrumental de mediados de los noventa para añadir la voz «moderna» de Sabina. La depresión todavía quedaba lejos, y sin embargo asusta escuchar versos como «Quiero y no puedo / pisar el acelerador, / mirando en el retrovisor / los semáforos del miedo».

Pero sería injusto hablar de misteriosas anticipaciones a la «nube negra». Otra cosa es que describan admirablemente las emociones de Sabina en 2005. Alguien que suspira por «una canción capaz de hacer / de tripas corazón». Con Tino di Geraldo en modo Prince (bajo, batería, guitarra eléctrica y coros) y Varona, García de Diego y John Parsons repartiéndose más coros y guitarras. Pero la canción flota a duras penas por culpa de una música poco inspirada. No despega y, de remate, sufre los rigores de una insípida coda rockista.

Paco Ortega, también de Úbeda, cantante y compositor en el dúo que formó junto a Isabel Montero en las postrimerías de los años ochenta, escritor, productor al servicio de Pata Negra, Camarón de la Isla, José Mercé, Paloma San Basilio, Los Del Río, Manzanita o, incluso, Litto Nebbia, remató “Paisanaje” a partir de «Unos versitos que», según le explicó Sabina a Gustavo Iglesias en *El País*, «me pidió para un libro que estaba preparando sobre nuestro pueblo [Úbeda] y con ellos compuso la canción». Una rumba leve, fresca, luminosa, de vuelo ultraligero. Un soplo que Ortega pulió en la benemérita mesa Neve, analógica, de su estudio, Musigrama, por el que ha desfilado la plana mayor de la historia de la música española. Con Ortega estaban sus colaboradores habituales. El arreglista y pianista Diego Magallanes y el guitarrista Juani de la Isla. En andas de la fragante melodía, Sabina agita estampas propias, léase los

guiños a la hermana de Ortega, que siendo adolescente enloquecía a los críos de Úbeda:

Viva tu hermana la rubia, musa alfarera,
que canta bajo la lluvia su petenera.

Imágenes de erotismo y religiosidad, con toques rurales, con un léxico de alucinación y barro, entre Serrat y Lorca:

Su saeta deslenguada, su grito en celo,
que aroma la madrugada con su pomelo.

A continuación, con no excesiva fortuna, cambia de tercio («tan albano kosovar, tan Lydia Lozano»). Lástima, porque los guiños al presente rotulan su fecha de caducidad a la letra. Pero Joaquín, desde los días de las canciones «del periódico», gusta que la actualidad bese sus textos. Por más que en el futuro nadie entienda las citas, aquella televisión con la que nos indigestábamos. A partir de ahí, regreso a los pellizcos cómplices. Al brindis, sol y sombra, por la perdida adolescencia. Un bombón donde disfruta, se gusta y gusta. Y así, de palma en palma, para arremeter con la espléndida "Resumiendo", que reúne al equipo casi al completo. Varona y García de Diego, José Antonio Romero, que además firma como coproductor del disco, Jaime Asúa, el batería Pedro Barceló, el bajista Paco Bastante, etc.

Resumiendo, que tengo un cajón de la firma Pandora,
treinta y siete chansons, c'est a dire, *una y media por hora,*
sin contar los sonetos, las coplas, los epistolarios,
los tinteros borrachos de tinta que ordeño a diario.

El Sabina del periodo depresivo, y el del libro de sonetos, el de los periódicos, cede sitio al depredador de versos con cellisca, al que primero advierte que «esto no es un acuerdo floral por tu santo», luego promete que «cuando estalle la guerra estaré en la trinchera contigo», y finalmente confiesa que «me grita el escenario "ven"», que necesita un «empujón» y le «hace falta un polvo, un buen rock and roll». «"Resumiendo" me gusta mucho», comenta Varona, «habla de los tiempos de La Mandrágora, de Javier, de Tola, de Cámara, etc., le tengo mucho cariño a esa canción». Un rock arenoso, bien resuelto, que funciona mejor en el deuvedé del complemento: "Resumiendo" dice más en esa versión sucia, «Sin mezclas ni grabaciones posteriores», según reza el libreto.

"Máter España" es fruto de una apuesta con Víctor Manuel, que consideraba, justamente, muy difícil escribir una canción que celebre España sin recibir a cambio el sambenito de facha. Segunda recreación libre de un tema ajeno, ahora del italiano Francesco De Gregori, al que tantas cosas le unen y del que ya había adaptado, en 1990, "Babel (A PÀ)". Articulada sobre el gozne de una frase, «fibra óptica y ladillas», la canción opera como catalizador de las mil y una Españas reivindicables, a la que los sectarios han puesto la cruz como signo de reaccionarismo. Sabina, que se reconoce en las misiones pedagógicas de la II República y la Institución Libre de Enseñanza, en la España de Américo Castro («masona, judía, cristiana»), en Machado y Alberti, que tanto cantaron a su país, en Azaña y el flamenco, en legendarias revistas literarias (*El Mono Azul*, *Caballo Verde Para la Poesía*) y en la España telúrica y mágica del toro y las fiestas populares, apenas necesita de la compañía de un Antonio García de Diego omnipresente (guitarra eléctrica, coros, teclados), de las programaciones de José Antonio Romero y de la voz de néctar de Olga Román para un museo de victorias y fracasos, héroes y tumbas. Un país, el de Jovellanos, Larra, Unamuno y Cernuda, también el de Millán Astray y Godoy, que al decir de Arturo Pérez Reverte comenzó a joderse cuando expulsamos a los franceses en la Guerra de Independencia, con el consiguiente aplastamiento de unas ideas ilustradas que tardarían en arraigar y de las que Sabina es hijo inevitable.

El escritor y cineasta Javier Rioyo, preguntado por algunas de sus canciones favoritas de Sabina, no duda en señalar esta: «Me emociona mucho. Tiene una herencia de Blas de Otero y de Francesco De Gregori, y de otras cosas, y la mirada del que le duele España. Tiene que ver con el espíritu de la Máter Dolorosa del XIX. Me emociona que alguien se atreva a cantar sobre su país y sus crisis, sobre la ruina y la decadencia y, también, sobre las posibilidades que tiene, y que lo haga de una forma en absoluto cursi, y a contracorriente. La canción habla mucho de la propia historia, de la relación de Joaquín con el país, y al final de la relación que todos tenemos con España. Una canción de esas raras, un poco tapada, que habría que redescubrir. Sabina es un español al que le gustan los toros, los bares, el Museo del Prado, Quevedo, y el gracejo y el cosmopolitismo de ciudades como Madrid, y que reflexiona sobre España, siendo él mismo un hombre cosmopolita, muy culto, con un talento arrollador, muy libre también, lo más alejado que puedas imaginar del sectarismo, y muy valiente». «Nos quedó un poco solemne», dispara Pancho, «aunque me gusta mucho el arreglo de Antonio».

Dos años después de publicar *Alivio de luto*, en un gesto característicamente desprejuiciado y generoso, Sabina aceptaba el reto del COI, que buscaba una letra para el himno nacional. Titulados los borradores como “Anteproyectos de letra para el himno nacional (con perdón)”, Sabina publicó dos en la revista *Interviú*. El primero dice «Ciudadanos, / en guerra por la paz / y la diosa razón / mano en el corazón. / Ciudadanos, / ni súbditos ni amos, / ni resignación, / ni carne de cañón. / Pan amasado / con fe y dignidad, / no hay nada más sagrado / que la libertad». El segundo: «Ciudadanos, / ni héroes ni villanos, / hijos del ayer, / hay tanto por hacer. / Ciudadanos, / tan fieramente humanos, / tan paisanos del / hermano de Babel. / Alta montaña / con puerto de mar, / clave de sol España / atrévete a soñar». Cómo explicar, sin riesgo de lapidación, que Carlos Bousoño, César Vallejo y Miguel Hernández, Pablo Neruda, Blas de Otero y Gabriel Celaya, por apuntar algunos nombres, le cantaron a España. «La otra versión del disco», le comenta Gustavo Iglesias en la entrevista de *El País*, «es la de “Viva Italia” de Francesco De Gregori, pero tú la has rebautizado como “Máter España”». «Es que De Gregori cantaba “Viva Italia” y los

franceses pueden decir “Vive la France” sin ningún problema, pero en este país, como no seas Manolo Escobar, es muy difícil decir “Viva España” en una canción y yo, después de intentarlo con mucha fuerza, solo pude decir algo así como “te quiero porque no me gustas”». «De todas formas, tampoco creo que nadie te malinterpretase por decir “Viva España”. Viniendo de Joaquín Sabina sonaría hasta subversivo». «Ya, pero es que cuando la escribí no pensaba en el público, sino en mis propias vísceras. De hecho, en algún momento llegué incluso a llamarla “Arriba España”, que era aún más subversivo, pero había algo dentro de mí que se sublevaba y hasta que no encontré “Máter España” no hubo canción». Hagan el ejercicio mental de susurrar “Arriba España” donde suena “Máter España”. Comprueben la carga explosiva, perturbadora y tremenda, que agitaría la canción. Habría desactivado, quién sabe si para siempre, cualquier rescoldo carpetovetónico que el grito pudiera conservar, al tiempo que habría estimulado el corazón mismo de la canción hasta transformarla en un animal raro y precioso, capaz de trascender su condición pirómana con una letra de inigualable sensibilidad. Una lástima.

Del fresco histórico de “Máter España” salimos con la ingeniosa pero insípida “Con lo que eso duele”. Una canción esponjosa y aguda, leve, con cita a los Rolling Stones:

Bay-bay, se acabó el recreo,
el son de tu pay pay vacuna mi deseo.
Me consta que no fui, rubia, tu debut,
dímelo todo sin decir ni mú.
Asesina, sister morfina,
el para siempre es un bluff en horas de oficina.

Jaime Asúa participa en la escritura musical y pone la guitarra *slide*, la acústica, los coros y las programaciones, con el agregado de una mandolina a cargo de José Antonio Romero y el bajo de Paco Bastante. Asúa llevó la canción al estudio y Sabina le encajó el texto. Algo que, en palabras del

guitarrista, «No es infrecuente. Y con Joaquín es aún más fácil, porque es poeta y relojero, y ya en el pasado habíamos trabajado con plantillas, es decir, con letras simuladas, construidas con frases sin sentido o, incluso, con cifras, que sirven de referencia para las sílabas, los acentos y las vocales finales y sus rimas. Lo curioso es que en “Con lo que eso duele” figuro como coautor de la letra, porque Joaquín encontró sentido en alguno de mis sinsentidos y los utilizó. La base musical la había grabado en mi casa, luego, en el estudio, retocamos un par de cosas y la cantamos. Mi idea era presentar una maqueta y luego arreglar lo necesario, pero acabé llevando una canción bastante elaborada, y así se quedó». «Tiene la magia de la rima», dice Varona, «Jaime le pasó la música y se la tarareó, y Joaquín cambió eso por las letras, sílaba a sílaba, y ese es el mérito que tiene, porque estaba obligado a esa medida que le pasó Jaime, y mira cómo sale del apuro, haciendo una obra maestra de letra».

El nivel sube, y de qué forma, con “Dos horas después”, un temazo —«¡Muy buena!», exclama Varona— con letra de Sabina y, atención, José Manuel Caballero Bonald, el gran poeta de Jerez de la Frontera. Caballero Bonald, entre otros méritos, y más allá de libros magníficos como los poemarios *Las adivinaciones, Descrédito del héroe* o *Manual de infractores*, de novelas como *Ágata ojo de gato* y de libros de memorias como *La costumbre de vivir*, es un reconocido amante y conocedor del flamenco. Fundamental su *Archivo del cante flamenco* (1968), y menos recordada, pero igualmente valiosa, su actividad en la discográfica Ariola durante los años setenta, en la que grabó a Luis Eduardo Aute, Vainica Doble, Maria del Mar Bonet, Rosa León… Sin olvidar que fue él, mediante una llamada telefónica a José María Cámara, que había fichado por Ariola, el que propició que el ejecutivo discográfico viajara a Madrid para ver a Sabina en directo con Viceversa, provocando el salto desde CBS y brindándole una estructura cómplice. Pancho Varona, a la guitarra española y los coros, Pedro Barceló a las escobillas, Diego Galaz al violín, Olga Román en los coros y un pluscuamperfecto Antonio García de Diego a la guitarra acústica, el piano, los teclados y la guitarra portuguesa, que pulsa como los ángeles, hornean una majestuosa tonada de aire zíngaro, que combina la desmayada melodía con una estupenda carga armónica a partir

de versos inolvidables: «Y el mundo es un hervor de caracolas, / ayunas de pimienta, risa y sal, / y el sol es una lágrima en un ojo / que no sabe llorar».

Suena fresca, a territorio por estrenar. A un Sabina que nada a pulmón libre en piélagos de tristeza —«han pasado los días como hojas / de libros sin leer»— y que en el cierre, valiente, se atreve de nuevo con la suerte del *scat*. Un Sabina en la cima de sus poderes literarios.

En pleno tiovivo, “Me pido primer”, a primera vista un rock robusto con una letra muy ingeniosa, recuerda demasiado a otros rocks previos. Comenzando por “La del pirata cojo”, pertenece a la estirpe de canciones resueltas en unas coordenadas de guitarras pesadas, coros masculinos y unas transiciones que, en el caso de “Me pido primer”, incluso suenan feas. Lástima, porque el estribillo era resultón y es imposible no suscribir versos como este:

Todos nacemos en cualquier lugar,
me pido primer para desertar
de la memez
de los que saben negociar
tablas en el ajedrez,
que no te quiten la sed
los que hablan sin respirar.

El equipo de compositores habituales, Sabina, Varona y De Diego, bordea el agotamiento. Un regreso a fórmulas añejas que ya lastraban *Dímelo en la calle*.

Justo cuando uno comienza a maldecir, a preguntarse por qué demonios Sabina no intenta jugársela con otros músicos, siquiera por probar, siquiera en el estudio por abrir la ventana de las ideas, llega “Nube negra”, y los muy tahúres te arrollan con una canción sublime. La mejor del disco, la más lacerante. Con espléndida letra de Luis García Montero. El poeta, preocupado por la postración del amigo, le había entregado un texto a la medida, que hablaba de la depresión en los términos con los que solía

explicarse Sabina cuando intentaba hacer inteligible su tristeza. «Es una canción escrita a la manera de Joaquín», argumenta hoy García Montero, «con un fondo de José Alfredo y de ranchera. Él le llamaba nube negra a su depresión. Estaba mal, repetía que no iba a volver a escribir nunca, y le llevé a su casa la canción: "Mira, es tu voz, la he escrito a tu manera, como si fueses tú, a ver si te animas y te pones a componer". Joaquín es muy generoso, muy partidario de exaltar la amistad, y se puso manos a la obra para volver a los ruedos con esa excusa. Hubiera vuelto igual sin esa canción, pero le gusta decir que "Nube negra" fue el motivo, por pura complicidad. En mi canción hay amistad y admiración, supongo que esa es la base de su verdad».

"Nube negra" es una ranchera con ecos country, bordada por Varona, De Diego, Asúa, Romero y Román. Cuenta, otra vez, con una cegadora guitarra portuguesa, cortesía de Antonio García De Diego. Combinada con el fantasmal pedal steel de Romero y un Sabina inconmensurable, ofrece alcohol pesado, fuerte, de octanaje emocional.

En su diálogo de 2005 con Juan Cruz para *El País*, Sabina comentó que viaja «Los veranos a Rota, con los que yo llamo los poetas líricos: Felipe Benítez Reyes, Luis García Montero. Y mis amigos estaban preocupados conmigo porque no escribía. Y un día me vino Luis con esa letra, "Nube negra". Yo le había hablado de la nube negra, y al día siguiente se presentó para animarme a que me pusiera a escribir. Y sacó un papel del bolsillo: "Mira, lo he escrito como si fuera tú". Le había cambiado las palabras, pero estaba contando exactamente lo que me estaba pasando a mí en ese momento. Y a mí esa canción, ese gesto suyo, contándome de manera tan amistosa su solidaridad con mi estado de ánimo, me levantó mucho el ánimo, me hizo pensar en componer de nuevo. Me vino muy bien el empujón de Luisito… Claro que tenía que cantársela esa misma noche. Cogí la guitarra y salió así. Como todas las buenas letras, llevaba la música puesta». «¿Qué emoción le dio leerla?», pregunta Cruz: «Se te caen las bragas. Llega un amigo, toca a la puerta, te dice: "Mira, como no escribes canciones, he escrito una canción tuya"…».

La conexión de García Montero con el rock, de todas formas, viene de antiguo. El poeta comenta que «En mi educación sentimental y en mi

educación como poeta está la música. En el año 84 grabé un disco con dos grupos de rock granadinos, Magic y TNT, que fue un extraño homenaje a los clásicos, pusimos a Góngora, Garcilaso y Manrique encima de una batería y en las cuerdas de una guitarra eléctrica. A Joaquín le gustó especialmente la versión que hizo TNT de “Coplas a la muerte de su colega”. Cuando se presentó el disco en Madrid, me quedé a dormir en su casa de la calle Tabernillas. Lo de “Aunque tú no lo sepas” fue una suerte. Enrique Urquijo le pidió a Quique González que hiciese una canción, Quique estaba leyendo *Habitaciones separadas* y tuvo la idea de hacer una versión personal de ese poema mío. Hizo una canción estupenda, que después sirvió de eje para la película que Charlie Arnaiz y Alberto Ortega realizaron sobre mi poesía».

“Nube negra” debería figurar más a menudo en el directo, pero permanece olvidada. Como tantas. Como “Ciudadano cero”, “Por el túnel”, “Rebajas de enero”, “El joven aprendiz de pintor”, “Juegos de azar”, “Cuando aprieta el frío”, “Eva tomando el sol”, “Corre, dijo la tortuga”, “Amor se llama el juego”, “Mujeres fatal”, “Ganas de…”, “Viridiana”, “Vámonos pa’l sur”, “Ya eyaculé”, “Camas vacías” o “Dos horas después”, reposa en el sepulcro de canciones fabulosas a las que Joaquín nunca vuelve. «“Nube negra” me encanta», comenta Pancho Varona, «aunque me pone muy triste. La pena es que es una de esas canciones de las que no se ha llegado a apropiar. Diría que se ha olvidado del cincuenta por ciento de las canciones de su repertorio, y “Nube negra”, igual que “Dos horas después”, las ha olvidado. Las letras de esas dos las tiene en el corazón, pero no la música. Es verdad que se nota que está hecha más por un poeta que por un escritor de canciones».

Al club de las joyas perdidas no pertenece “Números rojos”. Y no por culpa de unas guitarras que son puro caramelo. Puro George Harrison y puro pellizco. «Cuando escribí esa música», dice Pancho, «pensé mucho en George Harrison, pero la parte del estribillo, la de Joaquín y la de Antonio, la del estribillo, me gusta menos, no es cantable… también es culpa mía, no protesté lo suficiente, lo importante era sacar la canción y nos conformamos con eso…». Otra vez, un precioso slide que toca Romero… La letra, a

medias con el poeta Benjamín Prado, sugiere poco. Sí, los versos son llamativos:

Tuyo y ajeno,
besos impares,
pan con veneno,
luna sin bares,
héroes sin tumba,
cal en los ojos,
hambre con rumba,
números rojos.

Pero lo que le falta de temblor le sobra de oficio y de ocurrencia, y al contrario.

A mejorar el expediente se aplican Sabina y Pancho Varona, García de Diego, José Antonio Romero y Juan González, con “Seis tequilas”. Otro tema de reflejos mexicanos, como una suerte de ranchera translúcida, para que Sabina explique todo lo que le/nos falta y sobra. Faltan verdades, culos, musas, veranos; sobra ansiedad, puntos finales, mentiras. «Esa», afirma Varona, «tiene en la música mi estilo más triste y repugnante, es una especie de canción triste mexicana sin ser ranchera. La reivindico». Enésima canción de amor sin amor, chica y cama, para un disco adusto, que ulula y dice adiós, encanecida, con dulce pesadumbre, y reconforta como el tequila que ya apenas bebemos.

Casanova es el rey,
Maquiavelo la ley,
del jersey roto de la distancia.

Deja, por compasión,
que entone la canción

del chaval que escapa de la infancia
en la estación de Francia.

Estupendo capítulo final para un *Alivio de luto* que da la talla. Sabina, Varona y García de Diego entregaron una obra que, si la miras de cerca, fosforece. Un disco que abriga, calienta y acompaña, que crece poco a poco. Cocinado a lentos tragos en la soledad compartida de Tirso de Molina y en el que los «cómplices del desconcierto» facturaron una postal en sepia. ¿Irregular? Sí. ¿Interesante? Más.

Argumenta Antonio García de Diego que «La gente es muy injusta. No es un disco tan brillante como *Física y química*, *Mentiras piadosas* o *Yo, mí, me, contigo*, pero, coño, es mucho más digno de lo que parece. Sí, cierto, empezando por Joaquín y siguiendo por nosotros no es de lo más brillante que hemos hecho, pero tiene cosas que están muy bien, que son muy dignas. Otra cosa es que no hayan tenido trascendencia, que eso también influye, pero yo defiendo esos discos, *Dímelo en la calle*, *Alivio de luto* y *Vinagre y rosas*. Por otro lado la manera de escribir de Joaquín ha cambiado. No es tanto la "canción canción", tienen algo más de poema. Al final salió lo que pudo salir. En *Alivio de luto* hay canciones que están muy bien… y muy bien cantadas, entre otras razones porque Joaquín ha aprendido a cantar con el tiempo y cada vez lo hace mejor, con la voz peor, más rasposa, pero en diez años su forma de decir ha dado un salto impresionante».

«A partir de aquí», comenta Paco Bastante, «tengo la sensación de que Joaquín perdió las ganas de componer. Siempre tenía alguna joya, pero se veían pocas ganas, la verdad. No sé, ibas a grabar y no veías las caras de ilusión de antes, nadie te decía "Mira, este tema mola mucho, ya verás". En fin, espero que vuelva a jugar, a divertirse y a pasárselo bien escribiendo, porque creo que su disco más grande está aún por hacer».

En la entrevista a *El País* de septiembre de 2005 que venimos citando, Sabina confesó que «Las promociones no son precisamente mi vocación, son más bien gajes del oficio. Pero estoy encantado de tener un nuevo disco en la calle, sobre todo cuando hace solo un año no tenía demasiadas ganas

de hacerlo, pero hecho está y además me han sobrado catorce canciones, con lo cual tengo un poco de fondo de armario. Y lo que llevo con más excitación y, si me apuras, con un pánico atroz es que en un mes y medio me volveré a subir a un escenario después de un año y medio sin hacerlo». ¿Catorce canciones? Por Olga Román sabemos de una, "Ay, Carmela", que terminó en *Vinagre y rosas*: «Grabé en casa de Joaquín las dos canciones que había escrito para sus hijas, Carmela y Rocío, aunque luego salieron en discos separados». Del destino de las otras trece imaginamos lo peor.

"Amo el amor de los marineros", el poema de Pablo Neruda con el que Sabina homenajeó al monstruo de Isla Negra, servía para calentar unos conciertos apoteósicos. La espera de un lustro no solo no le robó audiencia sino que el público lo esperaba como quien saca a pasear un santo. La demanda de entradas para la gira fue prodigiosa. Dividida en dos tramos, una primera más recoleta e íntima —bautizada como *Ultramarina*—, y una segunda, en grandes recintos y que alcanzará hasta finales de 2006 —bajo el nombre de *Carretera y top manta*—, las críticas fueron inmejorables y los llenos continuos. El título *Carretera y top manta*, por cierto, tiene su origen en este poema que publicó en *Interviú* en vísperas de iniciar el *tour*.

Esta semana me enchufo las pilas,
cuarto menguante de rota garganta,
ni estrés, ni valium, ni coca, ni tila,
hoy, mademoiselle, *carretera y top manta.*

Me pido primer, me pongo en la fila,
venga otra foto, otro vodka sin Fanta,
pónganle coto a la voz que se alquila,
canta mejor el que se desencanta.

Ni supermán ni calientabraguetas,
muerto de miedo debuto en Roquetas,
descumplo siglos en cada minuto.

¿Otra canción? La primera en la frente

de la baraja del buen delincuente,
ni humo de pajas ni alivio de luto.

Pero *Carretera y top manta* también fue motivo de polémica cuando uno de los mitos del rock and roll en español, Ramoncín, en una entrevista de Olga Viza para RNE, le afeó el chiste. «No suelo hablar mal de nadie», dijo el rockero, «pero que Joaquín Sabina salga de gira con el nombre *Carretera y top manta* creo que dice a las claras en qué situación está este colectivo, cómo algunos piensan qué es esto y cómo algunos se aprovechan de una situación determinada. Me parece que hay cosas que pueden ser escandalosas y otras que pueden ser repugnantes, y esta lo es (…) ¿*Carretera y top manta*? Bueno, pues yo, desde aquí, le digo que es vergonzoso y que es un insulto al resto de los compañeros». ¿La respuesta de Sabina? «Que se joda. Si es más tonto, no nace. Es una broma, como cualquiera puede entender. Pero este señor —por decir algo— tan solemne no lo entiende. Más piratas y más grandes hay en las multinacionales. Quienes más pierden son los que más ganan. Y, además, los discos de Ramoncín no se venden ni en el *top manta* ni en ningún lugar». Es posible que Ramoncín, que venía de sufrir la agresión de un sector del público del Festival Viña Rock, tuviera la piel fina y se pasara tres pueblos, y que arrasado públicamente tras su periplo en la demonizada SGAE no alcanzara a disfrutar la broma, ¡el bromazo!, del desmantelamiento de la industria cultural española a manos de los muy zapatistas señores que pagan todo, el coche, el abogado y las cañas, los trapos, la hipoteca, internet y el café, todo menos los discos, los libros, los periódicos y las películas, pero también es empíricamente demostrable que con la piratería quienes más perdieron no fueron los que más ganaban (ahí siguen, vapuleadas pero vivas, las *majors*, y ahí sus artistas señeros, mientras perecían los sellos independientes y los músicos fuera del mainstream, incluidos muchos que en otras vidas probaron las mieles del sistema, se ven abocados al amateurismo, el desestimiento de la vocación o el hambre).

Aparte, está muy feo eso de restregarle a nadie las ventas desde tus espectaculares doscientos cincuenta mil ejemplares despachados de *Alivio*

de luto. Está muy bien largar contra las élites y sus monopolios, pero en España el ochenta por ciento de los contenidos culturales que se consumen por internet provienen de descargas ilegales. Eso implica que piratea todo dios, y que mientras los descargadores arramplan con el trabajo ajeno nadie parece comprender hasta qué punto el pillaje contra nuestros poetas, nuestros ensayistas y nuestros editores, nuestros productores, músicos de sesión, arreglistas y compositores, novelistas y cineastas y periodistas, revela un torvo agujero moral. En fin. Sabina ha dado siempre muestras de ser un hombre cuya inteligencia y coraje cívico le permite enfocar más allá del redil de su oficio, y nunca, jamás de los jamases, arrugó el hocico por miedo al que dirán o el puro cálculo de intereses. Normal que si estás siempre dispuesto a dar la cara e incluso a permitir que te la partan, a veces digas cosas pelín desorbitadas. Ramoncín fue excesivo cuando tildó de repugnante el nombre de *Carretera y manta*, pero la respuesta de Sabina no estuvo a la altura de quien por tantos motivos y en tantas ocasiones ha demostrado ser un ciudadano comprometido frente a las iniquidades, el sectarismo y los atropellos, e incapaz de comulgar con el sucio deporte español de pedir carnets y camisetas antes de abrir la boca. Poco después Ramoncín firmaba una carta en *El Mundo* en la que aclaraba que «En ningún momento he pretendido arremeter o criticar a Joaquín Sabina, por el que siento una gran admiración como colega de profesión. Y lamento, de corazón, haber podido agraviarle. Con mis palabras relativas a la denominación de su gira, no he aspirado a otra cosa que a llamar la atención de la opinión pública sobre el fenómeno de la piratería, que cada año provoca graves pérdidas al sector y deja un gran número de damnificados: autores, productores, intérpretes, sellos discográficos, etcétera. No olvidemos, además, que la piratería ha provocado de forma directa el cierre de numerosas tiendas de discos en nuestro país y el fin de centenares de puestos de trabajo».

Entrevistado en el programa televisivo de Andreu Buenafuente, en junio de 2006, Sabina dijo que «El otro día, este compañero, ilustre, estuvo bastante elegante en un programa de la competencia, así que yo quiero estar igual que él, por lo menos, y aquí está mi mano, don Ramón». Finalmente

el episodio sirvió para confirmar otro rasgo de Sabina infrecuente entre las estrellas del rock: sabe rectificar.

Al preguntarle a Ramoncín por aquel incidente, recuerda que «Fue una cosa que no debería de haberse producido nunca, por muchas razones. Primero porque cuando terminamos aquella entrevista con Olga Viza le dije en la puerta, "Olga, mira, quisiera ahorrarme esto, estoy muy quemado, vengo del tema del Viña, me están hostiando por defender los derechos, y me ha dolido mucho el título ese, entonces, por favor, me gustaría que quitaras eso de la entrevista". Ella no lo hizo, como era de esperar. Y yo lo que le afeaba es que, teniendo el impacto que tenía sobre la gente, y la importancia que tiene sobre la gira, que no hubiera dicho *Carretera y Stop manta*, era una s, y esa s hubiera ayudado muchísimo a todo el mundo, y me pareció muy triste que el que tenía en ese momento la posibilidad de ayudar muchísimo a todo el mundo no lo hiciese. En fin, fue una putada, pero tiene un trasfondo, un mundo subterráneo de quien vino a decirme lo que Sabina estaba haciendo, a comerme la cabeza y a decirme "Mira este, lo que está haciendo", todavía no diré el nombre, perdóname, pero era alguien muy cercano a él, gente de su grupo, de la gente del grupo de músicos cercanos, que vino a decirme "Mira lo que hace para hacer otra gira y tal", con mucha rabia, y me calentó más. Pero yo fui tonto. Tenía que haberle respondido, "Bueno, pues sal ahí y di algo". Creo que Sabina se equivocó al insultarme, al decir que mis discos ya no los compra nadie, ni en el *top manta*. Pues ahora, en el año en el que estamos, los suyos tampoco. Lo cual es muy triste, porque es así. La gente no compra ninguno. Y pasar de vender medio millón a no llegar a veinte mil pues es muy duro, para todos, y aquello se lo podía haber ahorrado, pero creo que el enfrentamiento lo podíamos haber arreglado hablándonos por teléfono, o quedando, porque vivimos apenas a quinientos metros, y lo habríamos arreglado. Pero curiosamente lo que alimentó el problema fue un programa de televisión, *Aquí hay tomate*. No se debatió en un círculo intelectual, o en el mundo de la música, no, quien calentó aquello, quien convirtió primero el Viña en un circo, poniendo unas imágenes malísimas, grabadas con un móvil, fue el *Aquí hay tomate*. Afortunadamente en otro sitio, con otro tipo de periodistas, dije que

lamentaba haberle ofendido, además luego escribí un artículo en el periódico, tendiendo una mano, y ya está, fenomenal».

Ramoncín relata cómo conoció a Sabina: «Iba a los locales pequeños, a escuchar a aquellos locos que iban por La Mandrágora, y teníamos muchos amigos en común. Siempre me contaba su mánager, Paco Lucena, que era un tío estupendo y luego no sé qué le pasó, pero me contaba cómo vinieron a verme a un concierto que di en Lavapiés, en el mismo lugar donde él luego grabó su primer disco en directo, cerca de la iglesia de San Cayetano, una especie de auditorio, y yo di un concierto antes de irme a tocar a Rusia, en 1985, y él vino con Paco Lucena, y este me contaba que Joaquín le dijo, “Vamos a verle, que este no es de La Movida, este es otra cosa, cuenta y canta otras cosas, escribe, canta, compone…”. Y luego sí, coincidimos en algunos sitios… En la Bolera de Estela, me acuerdo que me lo encontré allí un día y me dijo, “Joder, tío, estoy… No soy capaz de componer, no puedo, no sé qué me pasa, estoy ahí, a ver si de oficio…”. Y de oficio hizo “Y nos dieron las diez”, el hijoputa. Fue cojonudo. Por cierto, que yo fui el primero que escuchó esa canción fuera de su familia y de su círculo, de sus músicos, por supuesto, me la puso José María Cámara. Fui a ver a Cámara por una cosa y me dijo, “Mira lo que acaba de enviarme Joaquín”. Estaba Cámara entusiasmado, y a mí me pareció una canción flipante. ¡Era buenísima! Aparte, creo que uno de los mejores rocks en castellano que existen lo ha escrito Joaquín, “La del pirata cojo”. No hay mayor acierto, no se puede hacer nada mejor, es extraordinario. Lo tiene todo. La diversión, la forma, las maneras, la letra, y tiene ese momento en que habla del pirata y la música se convierte en algo que parece que está surcando el mar. Es la hostia, una canción fabulosa». «Joaquín es un genio», remata, «un tipo muy personal, muy particular, una especie de Bukowski cantautor pero más listo que Bukowski, porque él nunca se va a destruir. Joaquín Bukowski Sabina es alguien muy importante para la música de este país, y un referente para cualquiera que haya escuchado sus discos».

Con todo el papel vendido, la gira de Sabina creció con recitales de una reconfortante y turbia exquisitez por diversos teatros de España e Hispanoamérica. Como es habitual, la prensa buscó el hombre que muerde al perro, de ahí que el concierto que más se comentó fue su célebre

suspensión en Gijón, una de sus ciudades fetiche, cuando se retiró en mitad del recital a causa del mal estado de su voz. A la postre canceló los tres bolos que tenían programados en Gijón. Pancho Varona, que entonces mantenía un blog en el que contaba las vicisitudes de la gira, escribió que «Yo nunca había visto (oído) a Joaquín así de mal. El *chou* empieza con unos versos de "Amo el amor de los marineros" cantados por Antonio, luego cantamos el estribillo mientras entran en escena Olga y Joaquín. La gente aplaude, casi enloquece, y Joaquín coge el micro y sus primeras palabras cantadas son "Desde el fondo…". Esa primera palabra, "desde", que dice o canta Joaquín en el *chou* hizo que Antonio y yo nos mirásemos alarmados: estaba realmente mal. Pero Joaquín nos tiene acostumbrados a su voz, o como se llame eso que tiene Joaquín, y muchas veces empieza medio afónico y a mitad de *chou* remonta y acaba pletórico de voz y de fuerza y de energía. Por eso Antonio y yo estábamos alarmados, pero pensábamos que según fuera pasando el tiempo iría mejorando. La segunda canción fue "Ahora que…" en la que se mantuvo mal pero no empeoró teniendo en cuenta que es difícil de cantar, está un poco alta para el registro limitado de Joaquín y es de larga duración. Yo todavía mantenía la esperanza. En "Pájaros de Portugal" me di cuenta de que no iba a remontar y de que en vez de mejorar empeoraba. Tiene el tono exacto y apropiado para Joaquín, un tono cómodo que le permite descansar en otros conciertos del duro principio. Pero en vez de un descanso fue un suplicio. Y qué decir de "Pie de guerra"… pero el peor momento llegó en "Calle Melancolía". Es una canción muy cómoda para Joaquín, en ella se recrea, inventa e intenta cosas nuevas todas las veces, la disfruta y la paladea, es la primera vez en el concierto que público y artista cantan juntos y echan un buen polvo en mitad de la actuación… pues fue una tortura ver que no llegaba y que se le iba la voz cantara alto, cantara bajo, suave, fuerte: estaba mudo. Ya solo quedaba ver cuánto tiempo más duraba porque yo sabía perfectamente que en esas condiciones no podía seguir. Y tras "Dos horas después" se vino abajo del todo y decidió bajarse del escenario, cosa que jamás había hecho conmigo en veintitrés años. Con Joaquín hemos tenido suspensiones pero antes de empezar el *chou*, no en mitad de él. Y también hemos suspendido en mitad de *chous* cuando ha empezado a diluviar y algún otro caso

extremo. Me acerqué al camerino y le dije a Joaquín que si quería cantaba yo "Esta boca es mía" y Olga su canción, y así tenía diez minutos para descansar y reponer fuerzas, pero me dijo que no porque volvería a enfriarse otra vez la voz y sería todavía peor. Le vi irse por el pasillo de los camerinos en dirección a la furgoneta totalmente desesperado, con gesto tristísimo, no cabreado. Me dio mucha pena. Cuando comentó en el *chou* que había sido malito se refería a que se había quedado la noche anterior escribiendo y tomándose unas copas él sólito en su casa. Esa es toda la juerga que ahora dicen que se corrió. La euforia de volver a Gijón le hizo "ser malito" de una manera tan inocente que daba hasta ternura. Ahora sabemos que no debería haberlo hecho, pero qué putada no poder ni celebrar que viajas a una ciudad que amas y quieres escribir algo hermoso y te quieres tomar unas copas. Eso ya no se puede hacer porque corres el riesgo de suspender. La gente cabreada tiene razón, por supuesto que la tiene. Creo que Joaquín se equivocó, pero lo hizo con tan buena intención que da pena verle tan abatido. Volveremos, juro que volveremos». Al día siguiente del *gatillazo* en el teatro Jovellanos, se difundió el siguiente mensaje de Sabina:

Ya comprende un servidor
que el gatillazo de ayer
no encona al mejor postor.
Sin edad de merecer
puedo seguir siendo yo
cuando me da por crecer.
¿Por qué en Gijón, madre mía,
donde yo menos quería
pasó lo que me pasó?
Mi garganta pajillera
con costo en la faltriquera
dijo que sí, pero no.
Lo malo es que el Jovellanos
se me escapó de las manos

por do más pecado había…
El Titanic y el grumete,
salsa rosa caga y vete,
menstruo de cuaderna vía.
A mi Nano, en Nueva York
se le atravesó el terrat
y Manhattan lo adoptó
y a Pablo, cuerpo presente,
cuando fue a Chile, a pisar
nuestras calles nuevamente
las pisó, claro que sí,
cayendo chuzos de punta
pero estuvimos allí.
Los del barça, los valdanos,
las zidanes cejijuntas,
los talibanes cubanos.
Y, sin embargo, esa voz
enmudeció de repente
para darnos otra coz,
cambiarle la jeta a Acebes
es lo mejor de la noche
de este concierto tan breve.
Mañana será otro día
volveré a ser el fantoche
de calle Melancolía.

Volvieron, claro, de hecho la parte eléctrica de la gira la inician allí, y la faena fue tan memorable como la que ofreció el 15 de diciembre en Madrid. Fernando Martín, en *El País*, levantó acta del entusiasmo: «Sabina y Madrid formaron una unión que se tensaba a los acordes de hermosas canciones, nuevas y viejas».

La gira, por cierto, será la última en la que Olga Román acompañe a Joaquín. ¿Qué sucedió? «Mi respuesta a esta pregunta va a ser un poco

larga, porque a veces la gente piensa que un buen día te hartas de acompañar a alguien, de “estar detrás, a la sombra”, que quieres tener tu protagonismo y tu carrera en solitario, y no es así. Para nada es así. Yo empecé cantando como solista de un grupo en los años ochenta, antes de empezar a hacer coros a Aute. A mí me llamó Aute para cantar con él después de verme cantar en una pequeña sala de Madrid. Recuerdo que vino con Luis Mendo a verme porque estaban buscando una cantante para la grabación del disco en directo *Entre amigos*. Fue un concierto maravilloso, yo diría que incluso fue la primera vez que en España alguien grababa un disco en directo con invitados, y creo que esa fue la primera vez que me vio Sabina. Ahí me “descubrió”. Luego pasé ocho años en Estados Unidos, donde participé en varios grupos y luego formé el Olga Román Quartet actuando en muchos festivales de jazz de la Costa Este y Canadá y en las salas más importantes de Boston, donde tenía conciertos habitualmente. Quiero decir, yo era solista antes que corista, lo que pasa es que he hecho coros a dos de los artistas más importantes de España, con lo cual mi faceta como corista ha sido mucho más relevante que mi faceta como solista. Te comentaba antes que en 1999 rechacé una gira con Sabina porque estaba preparando mi primer disco, lo que pasa es que cuando lo terminé me volvió a llamar, y me ofreció ser telonera en Las Ventas, cantar una canción mía en mitad de todos los conciertos, vender mis discos en su *merchandising*… en fin… regresé. Además disfrutaba mucho trabajando con Joaquín. En 2005 saqué mi segundo disco, y cuando le dije que no podía seguir con él porque me iba a Argentina a presentarlo, me ofreció irme con él y poder hacer mi presentación en Buenos Aires entre medias; no pude decir que no. Me fui con él a Argentina y presenté mi disco estando con él de gira. He disfrutado mucho cantando con Sabina, he sido muy feliz. Me sentía muy cómoda en ese segundo plano fundiéndome con su voz, sintiéndolo y siguiéndolo. Mi carrera en solitario era algo paralelo con muchísima menos repercusión en todos los sentidos, pero que mantenía viva. Dos facetas diferentes donde ocupas lugares y responsabilidades distintas. Mi relación con Joaquín terminó el día que me enteré de que estaba embarazada y que por prescripción médica tenía que guardar reposo absoluto y dejar de viajar por tener un embarazo de alto riesgo. Había

perdido un embarazo anterior por desoír las órdenes de mi ginecóloga, que me prohibía viajar y moverme en los tres primeros meses, y esta vez no podía pasarme lo mismo. Tenía cuarenta y muchos años y tuve que dejar la gira en la que estábamos. Tengo que darle las gracias a Cristina Crespo, que era nuestra mánager en la gira, que fue un gran apoyo y decisiva en ese momento. Ahí terminó mi relación con Joaquín después de trece años acompañándolo. Luego le llamé en 2010 para grabar en mi tercer disco, en la canción "Margarita", y grabó una colaboración muy especial. He seguido haciendo conciertos míos y discos. ¡No me he retirado en ningún momento! Y aquí estoy… sigo caminando».

A los conciertos multitudinarios en España se le añadieron, a finales de 2006, los descomunales recitales en Uruguay (veinticinco mil personas en Montevideo) y Argentina (quince mil en Mar del Plata, veinte mil en Rosario, ochenta mil en Buenos Aires…). En mitad de la gira abandonó el batería Pedro Barceló, aquejado de una lesión: «Ese año de La Bombonera me puse malo de la espalda, fue un año oscuro en mi carrera como profesional y tuve que dejar la gira. Demasiado estrés y una época de muchos cambios en mi vida». Para sustituirlo llamaron a un viejo conocido, Paco Beneyto, ex Viceversa: «Me llamó Panchito, porque Pedro estaba muy jodido con la espalda, justo unos días antes de empezar la gira por Argentina, dos días en el estadio de Boca con todo vendido, y Joaquín como que no quería a nadie, y Pancho pensó que yo podría ser la solución. Conocía todos los temas de la primera época, pero claro, los de la otra época no, en fin, que tuve que aprenderme como cincuenta temas con arreglos nuevos y con un día de ensayo. En ese momento yo ya estaba con Malú, pero tampoco tenía nada en concreto, y le dije que sí. Fue una gira espectacular, lo que significa Joaquín en Argentina es increíble. Me encantó volver a tocar con Pancho y Joaquín y vivir todo aquello».

El primero de los conciertos en Buenos Aires, por cierto, tuvo que suspenderse a la hora y media a causa de un devastador temporal. El segundo concierto en La Bombonera, al día siguiente, discurrió sin otro sobresalto que el de constatar el delirio que desata Sabina en Buenos Aires. Sirvió también para que Juan Carlos Baglietto subiera al escenario a cantar con Joaquín "Con la frente marchita" y Fito Páez "Llueve sobre mojado".

A los recitales descomunales, con la banda en su punto perfecto de madurez y ganas, con Sabina inflamado y el público cautivo, se añadieron distintos honores públicos. Alberto Ruiz Gallardón, entonces alcalde de Madrid, le había ofrecido a Sabina ser pregonero de las fiestas de San Isidro de 2005. Sabina aceptó, para horror de prosélitos e intransigentes, y el 13 de mayo subió al balcón del Ayuntamiento para festejar a su ciudad.

En octubre de 2006 el Rey Don Juan Carlos le entregaba la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes, y un mes antes, en septiembre, Javier Menéndez Flores publicaba *Perdonen la tristeza*, su libro de conversaciones con Sabina.

17. En la calle Melancolía

En principio parecía una buena idea. Dos de los cantantes y compositores más venerados de España por primera vez juntos en un proyecto de largo aliento. Una gira, bautizada *Dos pájaros de un tiro,* que fue presentada el último jueves de mayo de 2007, en la Casa de América. La expectación estuvo a la altura. Decenas de periodistas y fotógrafos contaron al mundo la buena nueva. Durante la rueda de prensa Serrat y Sabina regalaron buen humor, mordacidad e ironía. Se los veía felices. Cada uno había superado su ración de cicuta. Sabina el ictus y la depresión. Serrat un cáncer de vejiga. Habían sobrevivido a mil ciclones. Al viento de las modas. A la historia. A médicos, dietas y malos augurios. A los críticos. A los censores. A los verdugos. Habían alumbrado piezas tatuadas al disco duro emocional de millones. Habían reinado en conciertos históricos y giras interminables. «Hablábamos de eso como se habla de las cosas que nunca se harán. Hasta que un día nos juntamos a comer y dijimos "venga, pa'lante"», recordaba Sabina ante la periodista María Eugenia Tamblay, del *Mercurio,* en víspera de los conciertos que ofrecieron en Viña del Mar y Santiago de Chile. «Terminamos la gira de 2006», rememora Pancho Varona, «y Sabina acepta irse de gira con Serrat, un proyecto que duró 2007 y parte de 2008. Eso abrió un paréntesis de dos o tres años».

Antes de arrancar, durante más de un mes, sus respectivos músicos, comandados por el maestro Ricardo Miralles, mano derecha de Serrat desde 1969, ensayaron una y otra vez el repertorio. Todo estaba medido. Frente a

la pretensión inicial de Sabina, Serrat impuso su pauta. *Dos pájaros de un tiro* tendría lugar en escenarios hipertrofiados. Con decenas de camiones y tráilers para transportar un equipo de luces y sonido digno de los dinosaurios de la primera división anglosajona. Primer concierto en Zaragoza, 29 de junio, y de ahí a Sevilla, Madrid, Barcelona, México D. F., Chile, hasta rematar, en diciembre, con una memorable traca en Argentina.

Entre tanto, el diario *El País*, que copatrocinaba la gira, publicó una serie de veinticuatro discolibros. Recorría de forma pormenorizada la carrera de ambos. Doce discos por barba, minuciosamente anotados por Diego y Darío Manrique, con ensayos, entrevistas y fotografías.

Para evitar repetirse, por desafiarse, ensayarían duetos, cambiarían las letras de algunas canciones, probarían su suerte con algunos de los temas icónicos de su *partenaire*, y todo sobre el colchón de una orquesta que incluía vientos y arreglos grandiosos. «Yo sé si va a funcionar si me emociona mientras la hago», le explicaba Serrat a Jesús Ruiz Mantilla, de *El País*, días antes de iniciar la gira, «si la siento, cuando me emociono, entonces sé que la cosa marcha (…) ¿Manual? El manual no existe. Si tuviéramos uno, probablemente a todos nos saldría una mierda». «Después de estos años misántropos, jamás creí que la vida me iba a brindar un desafío como este», comentaba Sabina, encantado de dejarse guiar por su hermano mayor, encargado de fijar la ruta y los horarios, y también los trajes de las canciones. Reconocido gourmet, Serrat planificó con precisión quirúrgica todos y cada uno de los estupendos restaurantes que visitarían. Como en las mejores giras de los Rolling Stones, alquilaron una nave industrial, en la periferia de Madrid, para encajarlo todo antes del primer concierto. Pancho Varona, Antonio García de Diego, Pedro Barceló, José Antonio Romero, Víctor Merlo, Patxi Urchegui, José Miguel Pérez, Roberto Bazán, Paqui Sánchez y Marcela Ferrari, comandados por Miralles, uniformados como los ases de una orquesta, repetían toma tras toma hasta encontrar la versión que juzgaban perfecta, el ángulo exacto, la revisión capaz de fundir dos mundos en apariencia opuestos.

La gira tenía un punto de revancha. Un reto al calendario y un desquite contra los cuervos del desamparo, rubios de envidia, que quieren enterrarlos. «Está todo *estudiao, repasao* y sabido. Lo que no se sepa hoy,

¡ya no se sabrá nunca!», le comentó Serrat a Nuria Tesón, de *El País*, a diez días del primer concierto. Tres días antes, el primer discolibro de la colección, correspondiente a *Física y química*, y que por ser el primero se entregaba de forma gratuita junto al periódico, había despachado un millón de ejemplares. Los conciertos en Madrid, dos, se ampliaron a un tercero por la bestial demanda de entradas… y en Zaragoza hubo que ampliar a dos, y en Barcelona a tres. Hubo cinco conciertos consecutivos en el Auditorio Nacional de México y seis en Argentina, incluidas cuatro noches seguidas en el estadio de Boca Juniors, en Buenos Aires, es decir, casi doscientos veinte mil espectadores en setenta y dos horas.

Por no hablar de Caracas y Gijón, Bogotá y Salamanca, Jerez de la Frontera y Culiacán, Monterrey y Rosario, Pamplona y Viña del Mar, Palma de Mallorca y Puebla… Al primero de los conciertos del D. F. asistió Gabriel García Márquez, al que homenajearon desde el escenario mientras el público rendía tributo al genio de Aracataca. En Argentina recordaron que el logo de la gira, dos hermosos cuervos, lo había dibujado un amigo común, el escritor y dibujante Roberto Fontanarrosa, padre del gaucho Inodoro Pereyra, que falleció el 19 de julio de 2007, apenas cuatro meses antes de que sus compadres tocaran en Rosario.

Nadie acertó a definir mejor aquella gira que Sabina ante la grabadora de Tesón: «Esto es una celebración de la amistad. No solo entre los dos, sino con los de abajo que vendrán no solo a ver un concierto, sino a celebrar unas canciones compartidas». En efecto, *Dos pájaros de un tiro* fue una celebración. Un acontecimiento sociológico. Un guateque para grandes y pequeños. Una de las giras más exitosas en términos comerciales de los últimos años. Un no parar de «no hay billetes». Una máquina de hacer dinero. Una justificada ocasión para celebrar a dos grandes y pasear un cancionero que ha marcado el imaginario de los hispanohablantes desde hace casi medio siglo.

Existen dos vías para analizar su encuentro. Está, digamos, la ácida, que denuncia aquella gira como un puro festejo museístico. Entre vítores, aplausos y abrazos los artistas renunciaban la aventura. Apenas unas horas de escenario como guías turísticos entre tapices viejos. La música era un

asunto secundario. Un pretexto como cualquier otro para cenar en triestrellados Michelín.

Pero también cabe la posibilidad de explicar que aquellos no fueron conciertos sino galas. Espectáculos con alarde de pirotecnia, pantallas LED y arreglos frígidos para un producto desinfectado, pastoso y fino, apto para toda clase de públicos. Solo con contemplar la disposición de los músicos en el escenario, ordenados en plan Broadway, adivinabas las intenciones, y el sentido, del asunto. «Te sentías un poco ridículo», rememora Pancho Varona, «sin permiso para movernos, y menos mal que estaba Joaquín, que nos defendía a muerte, pero vamos, en el suelo teníamos marcada una raya que señalaba hasta donde podías saludar, tenías que vestir de una manera determinada, y levantarte cuando te tocaba. Yo nunca he trabajado así con Joaquín. Joaquín siempre nos ha dicho que el escenario es tan suyo como nuestro, y de repente estábamos metidos en una jaulita, Antonio y yo, jaulita de oro, pero jaulita».

Mario Sasot, en *La Vanguardia*, el 30 de junio de 2007, con motivo del primer concierto de la gira, escribió que «En su primera alocución dedicaron el concierto a los tres montadores del concierto de los Rolling Stones muertos en Madrid. Tras unos "diálogos para besugos" hábilmente pergeñados —"somos una pareja de deshecho", confesaron— iniciaron un turno "de tuya mía" en el que cada uno cantaba tres canciones, unas suyas, otras del otro, pero con la frescura de la novedad de los arreglos y la innovación. Tras varias tandas en las que se entremezclaban duetos sublimes, intimistas, el público se zambulló progresivamente en la marea de ingenio tejida por los dos experimentados diestros que hilvanaban la faena, entre canción y canción, con diálogos jocosos e irónicos, con gags de altura mezclados con ripios de desigual fortuna. Algunas canciones ganaban con los intercambios. "Señora" parecía más cortada a la medida del Sabina bandarra que la cantaba que no del autor. Se pasó luego a las rumbas, con homenaje a Peret, y a las rancheras, y de allí al delirio final de "19 días y 500 noches" y "Mediterráneo" cantadas en un ambiente de complicidad e inteligencia».

Gabriel Plaza comentó en *La Nación*, de la parada en Buenos Aires, que «La dupla hizo bailar, reír, lagrimear y cantar a la gente en un karaoke

multitudinario. Los cantautores se mostraron rebosantes de humor, felicidad y en buena forma. Serrat, el anfitrión perfecto y desbocado como en pocas noches, sorteó con oficio y sensibilidad expresiva alguna exigencia en sus cuerdas vocales y llevó a su terreno canciones bellísimas de Sabina como “A la orilla de la chimenea”. El andaluz Sabina lució contento como un niño al lado de su primo catalán y revalidó esa popularidad creciente con himnos propios como “19 días y 500 noches”, y abordó con respeto intocables del catalán como “Poema de amor” y “Señora” (…) La dupla les dio prioridad a los encuentros y a cantar los temas del otro en vez de a los lucimientos personales. Esa fue la mejor fórmula para refrescar las canciones de siempre. Pasando más de la mitad del show se quedarían definitivamente compartiendo el escenario para descargar toda su artillería (…) El gesto feliz de la gente lo decía todo. Caminaban como embobados por los alrededores tratando de retener cada instante. De todas las postales queda una con Sabina y Serrat cantando junto a 40.000 personas el himno “Y sin embargo” de Sabina. Todas las voces, todas, repitiendo en trance cada estrofa (…) Sabina y Serrat se tuvieron que sentar impactados por la imagen. Difícilmente ellos y su público se puedan olvidar de esta noche».

Coincidiendo con los últimos conciertos en Argentina, y con la vista puesta en la campaña de Navidad, se editó un disco en dos versiones, sencilla y doble, que contenía uno de los conciertos en Madrid, un deuvedé y un documental promocional. Dieciocho o treinta canciones, más la grabación audiovisual correspondiente. Un *souvenir*. Una postal. No hay duda de que disfrutaron y el público coreó cada estribillo, pero las canciones suenan a reliquia. Peor, a karaoke. Al repertorio de Sabina los afeites del maestro Miralles le sientan como a un Cristo dos pistolas. A Serrat el traje de Joaquín le funciona a ratos: suena admirable en “Y sin embargo”, hasta que entra su socio y aquello ya deriva en dueto Pimpinela. Los buenos momentos (“A la orilla de la chimenea”, “Es caprichoso el azar”, “Paraules d’amor”, “Poema de amor”) quedan en poco ante el sonrojo de un Serrat ahogado en “La del pirata cojo”, un “Tu nombre me sabe a yerba” con una idea de la ranchera tomada de una cortinilla de Televisa, una aburridísima “19 días y 500 noches” en la que no falta el truco

cansado de que el gentío haga las veces de Joaquín y coree a gusto, unas "Aves de paso" con unas guitarras amazacotadas… y luego la mezcla, con las voces tan arriba que el resto ni se escucha. Por no hablar de los chistes. Escritos con la intención sanísima de quitarle solemnidad al encuentro e, involuntariamente, provocar un rubor difícil de tragar siendo quienes son. Que si me llevo el bombín y el taburete del escenario. Que si hacemos choteo con las averías de la edad y las musas. Que si las coristas agitan sus boas. Que si nos marcamos un diálogo escrito hasta la última tuerca. Solo faltaba Manel Fuentes haciendo de Springsteen.

«Ese disco es un horror», musita Varona, «a la compañía le interesa muchísimo que se haga un disco así, y le suda la polla la calidad. Estábamos haciendo algo en unas condiciones en las que los productores no pintábamos nada, todo estaba hecho. Los que mandaban eran la compañía y los mánagers. Sabina se lavó las manos, Serrat dio sus directrices, el mánager nos decía a los productores lo que teníamos que hacer… En definitiva, es un producto hecho para sacar dinero. A mí no me gustó ninguno de los dos proyectos, ni la primera gira ni la segunda. Fue un sacaperras. Estaba completamente en contra… El disco es para oírlo si fuiste al concierto. Yo, después de la gira, pensaba muy emocionado, y lo sigo pensando, que haber compartido escenario con Serrat y Sabina, y cantar "Mediterráneo" con ellos, es sin lugar a dudas la guinda de mi carrera». ¿Entonces? «Lo que no me gusta es el disco, no el hecho en sí de la gira, hablo del disco físico, que no he vuelto a escucharlo nunca más desde que salió, porque no me apetece, lo tuve que escuchar porque lo producía, con el aliento de la compañía y del mánager en la nuca, pero, bueno, había que hacerlo deprisa y corriendo, con la campaña de Navidad que empezaba el 1 de noviembre, y estábamos tocando en América, y no podíamos ni escuchar las mezclas. El que las escuchaba era Serrat, a él sí que le mandaban los audios para que diera el visto bueno, el visto bueno lo daba Serrat y no los productores».

«Lo más penoso que hayan hecho nunca artistas importantes. Un horror, una payasada y un insulto a sus repertorios», escribió Diego A. Manrique. Fue piadoso. Cuanto más originales son las bromas y más complicados los arreglos, más rechinan los dientes. Una década después de irse con Los

Rodríguez y decir que no a la gira de Joan Manuel Serrat, Miguel Ríos, Ana Belén y Víctor Manuel, Sabina se unió al primero para dar forma a su particular *El gusto es nuestro*. Once años más tarde de decir nones a una imponente jugada comercial y vivificarse junto a los rockeros más puros y talentosos de Madrid, aceptó el papel de gloria que entona *oldies* y recibe los parabienes de una prensa más atenta al eco sentimental del tinglado —¡nada menos que Serrat y Sabina juntos!—, que a lo que pudiera haber de nuevo en la propuesta, que fue poco.

Buena parte del (de)mérito les corresponde a Serrat y Miralles. Anquilosados en unos parámetros sonoros (arreglos, producción) que nunca han intentado airear. Incapaces de ir más allá de las referencias con las que pintaron sus grandes obras. Sabina, por el contrario, lejos de arrastrar un baúl de canciones antiguas, había mejorado casi en cada disco. Su segunda década como artista fue superior a la primera. En lugar de refugiarse en fórmulas conocidas perfeccionó su arte junto a Varona y De Diego para después jugárselo todo con dos argentinos, Fito Páez y Alejo Stivel. Incluso en su tercera década grabando, todavía publicaba, aquí y allá, canciones monumentales (“Peces de ciudad”, “Resumiendo”, “Nube negra”, “Dos horas después”) e intentaba pelearse los discos. Del brazo de Serrat cumplió un sueño de adolescencia y encandiló a un público ávido de gritar al viento lo mucho que los ama, pero noqueó a quienes aborrecen la idea de verlo instalado en el invierno de su genio. Hay momentos, como cuando Sabina le saca el trapo libertario a “Señora”, en que se atisba lo que pudo ser y no fue. Quizá si la gira hubiera sido por teatros… Tal vez si hubieran preferido un acompañamiento mínimo… Acaso si…

Asunto distinto eran las entrevistas, donde resaltaban lo mucho que disfrutaban. «Mal se nos tiene que dar para que en todas las ciudades y las habitaciones de hotel donde vamos a compartir tantas cosas no compongamos algo juntos y que de esto salga un disquito», le había dicho Sabina en 2007 a Jesús Ruiz Mantilla en *El País*… El disco, *La orquesta del Titanic*, salió en 2012 y contenía catorce canciones escritas a cuatro manos.

Sin excesiva publicidad, en 2008 se estrenó el mejor documental jamás rodado hasta la fecha sobre Sabina. Titulado *19 días y 500 noches*, fue

escrito y dirigido por el cineasta holandés Ramón Gieling. La premisa es sugerente: retratar al artista en el gozne de su nueva vida, cuando a raíz del accidente cerebral cambió la cerradura de casa y con ella de amigos. Gieling contó con el visto bueno de Sabina, que le permitió seguirle durante varios conciertos y le concedió una entrevista, así como con varios de los íntimos que habían frecuentado Tirso de Molina en los años salvajes, entre ellos Enrique Morente, Caco Senante y Javier Krahe. Senante recuerda que su participación llegó «A través de Antonio Corbacho, un hombre del toro, que fue apoderado de José Tomás y de Alejandro Talavante. Él era amigo de Gieling y fue quién le sugirió al holandés que yo le podía contar cosas de Sabina, pues conocía perfectamente el tipo de amistad que teníamos entonces». Llama la atención que el documental fuera obra de un holandés. «A mí me parece interesante», explica Senante, «que un director de cine de un país donde tú no eres conocido, esté dispuesto a embarcarse en la aventura de hacer una película documental sobre ti, con todas las dificultades que eso encierra. Presioné, como pude, para que Joaquín aceptara el proyecto. Creo que el documental está hecho con respeto. En un principio, se iba a titular *La llave*, porque íbamos a participar gente que teníamos la llave de casa de Joaquín —yo la sigo teniendo y la llevo conmigo siempre, es un referente de unos años que fuimos muy felices y lo pasamos muy bien. Esa llave guarda un montón de recuerdos—. Después, por criterios comerciales, lo titularon *19 días y 500 noches*. Este proyecto había nacido porque Gieling había asistido a un concierto de Sabina en México y se quedó enganchado del personaje». A Javier Krahe, en el documental, le pedían elegir una canción del disco: «“De purísima y oro”. Me gusta mucho. Porque habla de algo muy importante, que es la represión de la posguerra, y también no solo la represión sino cómo era la vida en aquella época, y porque reúne además los asuntos que a Joaquín le interesan, puesto que está el torero, la novia del torero… Es un retrato fantástico, fantástico, de aquella época». Más adelante: «Es tan fidedigno que causa un daño interno, da dolor». «¿Por qué?», pregunta el entrevistador. «Porque está contando que están fusilando gente, y mientras los fusilan, claro, qué iba a hacer la gente, está interesada en Manolete, en Luis Miguel, Luis Miguel Dominguín con sus extranjeras».

Antes de reunirse otra vez con Serrat hubo tiempo, en 2009, para que Sabina viaje a Praga con Benjamín Prado, regrese con un manojo de poemas y, burla burlando, publique *Vinagre y rosas*.

«Benjamín tiene dentro a un… no a un cantante de rock, no va por ahí, pero tiene tanta información y cultura musical como literaria y poética», explica Coque Malla, «y tiene tanta pasión por el rock y por los trovadores como por los escritores. Creo que es más fan de Dylan que de T. S. Eliot. Si hay un poeta, poniéndonos un poco cursis, pero si hay un poeta rockero es Benjamín, y si hay un rockero poeta es Joaquín, así que es una buena unión y supongo que eso les habrá acercado, aparte de amistades comunes, pero en el sentido artístico esa es una buena explicación».

La intrahistoria de ese disco la contó Benjamín Prado en un libro titulado *Romper una canción*. Allí explica que, acosado por una ruptura amorosa y sin ganas de nada, Sabina le propuso irse donde quisiera y escribir juntos. El clásico disco del despecho. La oda a la bruja mala. El desquite del aborrecimiento que sucede al amor. Y acaso el único ejemplo conocido donde un autor, que maldice por lo bajo «Una felicidad doméstica de la que es imposible sacar un verso», le propone a un colega exprimir «sus desgracias», para «escribir canciones»… las desgracias del colega. ¿Suena extraño? Lo es. Juan Puchades en *Efe Eme*: «Un clásico del rock and roll: comenzar a escribir canciones contra la exnovia; bueno, el clásico, más bien, es que uno escriba canciones contra su propia ex, pero en el Mundo Sabina las cosas nunca son como debieran o aparentan ser». Sabina, gloria nacional sin pretenderlo, entre gatos persas y ediciones raras, entretenía la nostalgia de calle rodeado de porcelanas, mascarones, vírgenes, trajes de luces, lámparas y fotografías, muchas fotografías con todos los tipos interesantes, públicos o no, con los que ha bebido y reído. Un *who is who* de la segunda mitad del siglo XX en el ámbito hispano. Con muchos, con Gabriel García Márquez, Alfredo Bryce Echenique, Ángel González, Luis García Montero y José Caballero Bonald, entre otros, la relación ha sido o es de íntima amistad. Otros, como Fidel Castro, dan testimonio del poder de seducción y el aura de un artista al que reciben jefes de Estado. Su estatus es el de los Rolling Stones. Algo más que una

celebridad. Algo menos que una leyenda. Para lo primero le sobran discos espléndidos. Para lo segundo le falta morirse. Hasta las almenas de ese santoral laico ya no llega la procesión de malditos benditos y rockeros góticos, camellos, periodistas y cantantes que hizo de su casa el mejor salón musical de Madrid. Ahora es, posiblemente, el mejor salón literario, desde que los habituales de otros tiempos fueron sustituidos por el grupo de poetas y novelistas que conforman su actual Guermantes. La cercanía con el mundo literario ha coincidido con su propio y creciente desapego de la música. Un fenómeno del que no tienen la culpa sus íntimos, pero es lo que hay. O había… de eso hablamos luego.

Sabina y Prado viajaron a Praga. Alojados durante diez días en uno de los grandes hoteles de la ciudad, el Kempinski Hybernská, trabajan, frotan, pulen y amamantan un fajo de letras. Cuando regresan a Madrid traen en los cuadernos un libro de poemas. En *Romper una canción* abundan las anécdotas simpáticas. No faltan las chanzas de los camareros del bar del hotel, convencidos de que son una pareja de homosexuales; la respuesta del tándem consiste en acudir al prostíbulo más famoso de la ciudad, el Darling, y regresar al hotel, el último día, a bordo de la descomunal limusina del *puti*. Son diez días intensos. Fascina asomarse al proceso de escritura. Contemplar cómo pelean por cada palabra, cada verso y cada adjetivo. *Romper una canción* es un libro dentro de un disco, y *Vinagre y rosas*, a su vez, un disco dentro de un libro. El libro ofrece un placentero marasmo de correrías, inspiración y trabajo, con dos poetas que escriben a cuatro manos. Tiempo habría para que los estoicos músicos le pongan al potaje unas gotas de madera y guitarra. Para que disimulen la condición del objeto. Su entraña o tripa de libro, su esqueleto literario, mal disfrazado de cancionero.

En *Romper una canción* recuerda Prado que si bien en el pasado Sabina y él ya habían trabajado en varios temas juntos (“Cuando aprieta el frío”, “Esta noche contigo”, “Números rojos”) esta era la primera vez que lo hacían durante varios días y sin separarse mientras proponen y tachan versos. El detonante de la aventura fue “Parte meteorológico”, escrita «Una madrugada, en casa de Joaquín, sin esperarlo en absoluto y de una manera que a los dos nos dejó perplejos. Estábamos allí solos, tomándonos

supuestamente la copa del adiós, cuando se nos ocurrió que estaría muy bien que se contara una pelea entre dos amantes igual que se dan las noticias del tiempo (…) Escribimos toda la noche, cada vez más metidos en lo que hacíamos, y tan coordinados que cuando acabamos, ya bien metidos en el día siguiente, no solo es que la canción estuviese hecha, sino que ninguno de los dos sabía qué se le había ocurrido a él y qué al otro».

Semanas más tarde, la noche de su cumpleaños, Sabina contrató a un mariachi y dedicó la velada a explicarle a Prado los tóxicos encantos de las rancheras. José Alfredo Jiménez: pocos han escrito mejor de las plagas que roen el corazón. De ese germen nace "Agua pasada", la gran canción del disco junto a "Menos dos alas". Entre los versos que no llegaron a *Vinagre y rosas*, estos, en los que desapareció la espectacular dupla final:

Las maletas que llegan sin tu ropa
giran perdidas por los aeropuertos.
Mujeres como tú tengo una tropa.
Todas me dan por vivo, y estoy muerto.

Pero la originalidad y la sorpresa de sus hallazgos no generó «Esa otra cosa, que nadie sabe muy qué es, y que es lo único que importa [para que una canción funcione]», por decirlo con frase emblema de Sabina.

Leer el libro de Prado es un placer para cualquier enamorado del arte sabinero y, en general, para cualquier individuo con un mínimo de curiosidad respecto a los mecanos de la escritura. Al mismo tiempo suenan alarmas al comprobar que Sabina había abdicado casi por completo de la parte musical. Dice la RAE que canción es una «Composición en verso, que se canta, o hecha a propósito para que se pueda poner en música». Aunque Prado asegura que Sabina ensayó a menudo su truco infalible para decidir si lo que tenían era o no una canción, o sea, interpretar la letra como ranchera, tango y blues, el noventa y nueve por ciento del trabajo en Praga fue un duelo de letristas. La guitarra no aparece por ningún sitio. Luego ya, en Rota y en Madrid, Pancho Varona y Antonio García de Diego, con el

añadido de Leiva y Rubén Pozo (ambos, por entonces, integraban el dúo Pereza) en dos temas (“Tiramisú de limón” y “Embustera”), tratarán de musicarlo. Del duelo de letristas, de remate, solo queda un esplendor formal y manierista. Una bonita secuencia de imágenes literarias que si a ratos roza lo musical fue gracias a la resignación de los subalternos. *Vinagre y rosas* supone, para mal, la decantación máxima de una nueva forma de trabajo que Sabina había inaugurado en *Dímelo en la calle*, exiliado del estudio, y que alcanzó su plenitud con el desigual, y emocionante, *Alivio de luto*. Aquí depura al máximo la fórmula hasta aparcarla en un callejón ciego. Una vía muerta. De incuestionable belleza formal, pero ensimismada. En los textos hay de todo. Gracia, oficio y talento. Todo menos vida. ¿Romper una canción? Menos lobos. Romper un poema. Una canción es otra cosa. Mala idea, en ese sentido, que Pancho y Antonio estuvieran tan alejados del momento fundacional del disco. De modo que al oyente le importa poco lo que suceda entre el protagonista de “Tiramisú de limón” y su ex. Y eso que la canción, en principio, cumplía con los requisitos. Una resultona partitura de Leiva, unos arreglos picantes y unas guitarras estupendas. Una letra que huye del lugar común y que regala imágenes formidables, quizá demasiadas: la canción no respira. Sabina no habla de una mujer en concreto. Sabina le canta a un avatar. “Tiramisú de limón” fue el primer single, presentado con un estupendo vídeo junto a Pereza: Sabina, más *cool* y rockero que nunca, con traje azul, camisa a juego abotonada hasta el cuello, gafas de sol y sombrero negro, rasga una hermosa Gibson acompañado de unos Leiva y Rubén Pozo muy en su papel de Glimmer Twins.

«Nosotros», explica Leiva, «conocíamos a Joaquín porque hacía mucho habíamos terminado una noche con él en su casa, y siempre nos trató con mucho cariño y hablaba muy bien de nosotros, había un cariño en la distancia. Recuerdo que me llamó Pancho y me dijo, “Oye, Lei, ¿te animarías a hacer una canción para el disco de Joaquín?”. Y bueno, me animé a hacer una música, sin texto, yo tenía un texto mío, escribí alguna cosita mía, para que tuviera una pequeña guía, y creo que resultó bien, y también la que hizo con Rubén quedó muy bien, “Embustera”, y creo que encontramos un sonido, un híbrido de Traveling Wilburys, que me parece

que salió bien y nos quedamos los dos con muy buena sensación. Aquí nada es bueno o malo, la música es subjetiva, y el trabajo de Pancho y de Antonio es impecable. Yo sentía que podía aportar un sonido de guitarras, de alguna manera, diferente a como venía sonando la parte más rock de Joaquín Sabina, algo más stoniano, más Traveling Wilburys, con guitarras dobladas, como hacía Tom Petty, con reminiscencias más de finales de los años sesenta o los setenta, y creo que en "Tiramisú de limón" encontramos un traje sónico que estaba muy bien, y fue el principio de una senda que posteriormente, sin saberlo en ese momento, hemos continuado. El acordeón digamos que fue el instrumento en común, el puente. Desde luego, ahí ya nos hicimos amigos, y la verdad es que solo nos divertíamos en esa época, nos juntamos para grabar las dos canciones en el estudio y fueron noches perfectas. Teníamos como la dosis exacta de responsabilidad. Tengo un recuerdo estupendo, y aparte, bueno, que te llamen para hacer una canción para Joaquín para mí fue algo muy importante. De hecho hasta hace muy pocos meses, cuando volvimos a juntarnos, si me preguntaban cuál ha sido el momento compositivo que recuerdas con más cariño, era ese. Aquello fue puro disfrute y poca responsabilidad. El disco ya estaba muy hecho y era solo una participación».

"Viudita de Clicquot" confirma los peores vaticinios. Un sucedáneo de "A mis cuenta y diez", con un ensayo de "La Marsellesa" en el estribillo que échale guindas al pavo. Y eso que la última frase, «Mi manera de comprometerme fue darme a la fuga», revela un programa vital que vale por el resto de la letra. "Viudita de Clicquot", en fin, quiere y no puede ser la canción que medita sobre una vida bien quemada y su irremediable desencanto. La cosa mejora con "Cristales de Bohemia". Interesante pese a que cuenta poco. Pocas cosas. Es complicado identificarse con las referencias a Praga. A pesar del soldado Švejk y sus aventuras, nos queda demasiado lejos. Por si no fuera suficiente, Varona y García de Diego tampoco tienen su mejor día. Nadie dijo que fuera fácil musicar poemas.

Al menos en "Parte metereológico" los dos compositores saben de dónde tirar: del libro de estilo de J. J. Cale. Con lo que esta "Ganas de…", inferior a la toma gemela de *Esta boca es mía*, tiene su encanto. Algo que no puede decirse de la letra. Un «cadáver exquisito», por decirlo con Prado,

y un «cadáver exquisito», por mucho donaire que tengas, da para lo que da. Desde luego no para jugar con "Vámonos" y "En el último trago". "Parte meteorológico" no le llega a la suela de los tacones a "¡Ay! Carmela", cosecha de *Alivio de luto*, en la que Sabina sí se cree lo que canta. Una preciosa miniatura. Una conmovedora declaración de amor a una hija adolescente.

En los bares del foro
rompías el guión
de una peli con final feliz.
No había rubia en el coro
más loro ni más Norma Jean.

Y después de la feria y el cole,
la histeria y el miedo;
si te da por contar
hombros donde llorar
va a sobrarte una mano y seis dedos.

Que nadie solicite al poeta, al escritor, al cantante, que escriba sobre movidas ajenas. Lo extraño fue que se lo pidiera él mismo. En "¡Ay! Carmela" sí aparecen los asuntos que le importan. Exquisita melodía y arreglos de unos Varona y García de Diego, ahora sí, inmensos, para una canción dedicada a ese amor desigual, complicado y deslumbrante, subalterno, descompensado e injusto, que adorna las relaciones paternofiliales. El que quiera historias de bares que acuda a los discos de hace veinte años.

Una lástima que "Virgen de la amargura", supuestamente una de las piezas esenciales del disco y con una letra, en efecto, demoledora, padezca de aluminosis musical, empañando una declaración en la que Sabina y Prado, por vez primera en lo que va de disco, no juegan a ser los más listos del colé. Les basta con retorcerte:

Me acuso de morirte sin tu boca,
confieso que desde que te has marchado
solo bailo en las fiestas donde tocan
la música del vals de los ahorcados.

Magnífico aperitivo para “Agua pasada”, la pieza de caza mayor de *Vinagre y rosas*. Por el relato de Benjamín sabemos que tuvieron claro que aquello era oro:

Las canciones de amor que no quisiste
andan rodando ya por las aceras,
las tocan las orquestas de los tristes
pa que baile don nadie con cualquiera.

Luego, en el estudio, Sabina acertó a injertar la letra con la de “Puntos suspensivos”, el formidable soneto XCIII de *Ciento volante de catorce*. “Agua pasada” obra el milagro, inaudito, de que al combinar una canción con hechuras de poema salga una espada de filo terrible. La melodía que Varona y De Diego le tricotan bebe de “Dos horas después” y “Nube negra”, dos de las joyitas de *Alivio de luto*. Aquí todo funciona. La letra y la música bailan con gusto. Inmediatamente después, otro plato recalentado: “Vinagre y rosas”, ni fu ni fa. Una ranchera aguada.

Menos mal que “Embustera” le mete un calambrazo al disco, cortesía de un excitante rock and roll de Rubén Pozo. Sabina, vistos los resultados de “Embustera” y “Tiramisú de limón”, necesitaba cambiar los rostros conocidos, ponerle los cuernos a sus íntimos, buscar otros cómplices. «Allá por 2004», explica Rubén Pozo, «Leiva y yo fuimos invitados a una cena en su casa de la mano de Arancha [De Benito] y Guti, el futbolista, que eran fans de Pereza y tuvimos una época en que nos veíamos con frecuencia. Tuvieron infinidad de detalles con nosotros. Pasamos una noche histórica en casa de Joaquín hasta las tantas. En lo personal, creo que empecé a

escuchar canciones de Sabina en boca de amigos que un día cogían la guitarra y cantaban una canción suya. Siempre deseaba haber escrito esas canciones, pero yo no era más que un adolescente pajero obsesionado con su guitarra». Preguntado por el Sabina más cercano a los Chuck Berry o los Stones, opina que «Joaquín tiene unos rocks increíbles. Desde "Pacto entre caballeros" hasta "El blues de lo que pasa en mi escalera". No sé, el tío da igual qué estilo elija para vestir una canción, si la letra es suya va a ser increíble. Me encanta el Sabina rockero, el cantautor, el rumbero… Me encanta Sabina, vaya. A mí es que ya me dan igual los estilos. Solo quiero emocionarme con una canción». ¿Y cómo surgió "Embustera"? «Fue a través de Benjamín Prado. Ellos tenían un cachito de letra y yo empecé a grabar maquetas musicales con la letra que tenía y a enviárselas. Les gustó y les espoleó para continuar la canción. Querían rock. Era la única premisa». ¿Y la grabación? «Fue una noche fantástica. Teníamos toda la música grabada y Joaquín se metió en la pecera a grabar la voz. La hizo del tirón, a la primera toma. Le hicimos hacer más por el qué dirán. El tío nos preguntaba si la cosa iba bien, y nosotros estábamos en una nube. Era un sueño. Al principio allí había mucha gente, pero pronto nos quedamos Leiva, el técnico de sonido, Joaquín y yo. Terminamos la grabación y no parábamos de escucharla y de brindar por lo bien que había quedado».

"Nombres impropios": luces rojas, cortinones, terciopelo, maquillaje y tabaco para una canción bien resuelta. Una hermosa letra, firmada por Sabina y Luis García Montero, disfrutable, como casi todo *Vinagre y rosas*, a condición de olvidar su carácter de *déjà vu*. Una excepción será "Menos dos alas", donde la emoción es evidente. Claro que aquí Sabina no larga de una ex ajena. "Menos dos alas" habla de Ángel González, fallecido un año antes. Los versos taladran la pulpa del recuerdo. Sabina y Benjamín, tanto monta para lo malo y lo bueno del disco, son capaces, por fin, de evitar el fíjate qué metáfora:

Hilaba en los garitos de mala nota
boleros de Machín con Juanín de Mieres,
apurando esos güisquis en los que flotan

la luna de las golfas y los crupieres.

Cuando volvía
del extranjero,
tan forastero,
a las dos no era de día,
a las seis ya era de noche,
pídame un coche,
fumando espero,
y le aplaudían los camareros.

La crisis que azota España desde ni se sabe cuándo, la crisis del ladrillo, la desafección institucional, las corruptelas, el acoso de las mafias y el vendaval de chanchullos, daban para un escrache rockero. Lamentablemente "Crisis" no es *ese* escrache, *esa* canción. Sabina canta metido en el papel, se le nota la rabia, y no está mal, pero…

En "Blues del alambique", con partitura y guitarra de Álvaro Martínez Maluquer, Sabina, según Prado, se encerró con todos los apuntes de una letra que se les resistía «Y, cuando la música empezó a sonar, fue eligiendo sobre la marcha dos estrofas de un folio, otra del siguiente, un verso de aquí y el siguiente de allá… e hizo el "Blues del alambique" en veinte minutos y tal y como ustedes lo conocen, porque, al menos que yo sepa, no lo volvió a tocar». Al final incluyen "Violetas para Violeta", bello homenaje a Violeta Parra que Sabina le había regalado a Mercedes Sosa. Aquella versión estaba incluida en el disco Cantora 2. La toma de *Vinagre y rosas* no mejora la versión junto a *La Negra*.

En *Vinagre y rosas* sobran canciones. Demasiadas. A Sabina no le beneficiaba su exilio de la música. Pancho Varona y Antonio García de Diego le brindaron una producción lujosa y sólida, bien medida, mejor grabada, pero la imaginación volaba bajo cero. Abundan los giros inevitables, los paisajes obvios, las flores de plástico. Juegan a lo seguro. A tiro fijo. A lo de siempre. A lo que funciona o peor, a lo que funcionaba. En el tránsito de los textos a canciones algo crujió. Solo "Agua pasada" y

“Menos dos alas” compiten con las dos colaboraciones de Pereza. No se entiende hasta qué punto es buena idea llevarte a un amigo para contar sus cuitas. Como si Sabina ya solo se creyera capaz de urdir canciones mediante emociones vicarias. «Joaquín estaba seco», concede Pancho Varona, «Benjamín necesitaba algo así, Joaquín le ama y aprovecharon para hacer algo juntos». «Hay canciones muy bonitas en ese disco, no digo que no», continúa, «y Benjamín es un grandísimo ocurrente, ese aire Benjamín se nota en las letras de *Vinagre y rosas*, y estuvo muy bien, pero creo que Joaquín tendría que haber hecho un par de canciones con Benjamín, y no doce». «A mí *Vinagre y rosas*», añade, «me gusta un poco menos que *Alivio de luto*, que tampoco es que me guste mucho. Diría que tocamos un poco fondo. Hay cosas que están muy bien, “Virgen de la amargura”, “Blues del alambique”, las dos de Pereza, pero… Joaquín a veces se mete en el mundo de sus propios dibujos… Encima el título es triste, la portada es triste… En general, podemos hacerlo mejor». José Antonio Romero, que coprodujo el disco junto a Varona y García de Diego, opina que «Sabina estaba más calentito que en el caso de *Alivio de luto* pero, no sé, el gran problema es que a mí me emociona siempre más la música que la letra, y en *Vinagre y rosas* predomina lo segundo sobre lo primero».

«No es un mal disco, es, simplemente, flojo», escribió Juan Puchades en *Efe Eme*, «es como si Sabina, que viene de la “nube negra” con la que se gestó hace cuatro años su última producción, *Alivio de luto*, estuviera inmerso ahora en una “nube gris” en la que faltara color, vida, alegría». Si en *Dímelo en la calle* solucionaron la papeleta a base de implantes y vaciar cajones, si a *Alivio de luto* lo engrandece la lucha por y contra la nube negra, *Vinagre y rosas* queda como ejemplo de atonía creativa. ¿Por encima de la media musical nacional? Sí, pero tampoco es decir mucho tratándose de Joaquín Sabina. Solo cuando repasa su biografía o le dedica una letra a su hija, también cuando pide paso Pereza, aparece el Sabina necesario. *Vinagre y rosas* tiene sus momentos. No son suficientes.

Al preguntarle a Diego A. Manrique por la mengua de las prestaciones sabineras responde que «Hay un momento mágico en que Joaquín contó con Alejo Stivel, que ejerció de filtro. Con Alejo se conjugan todos los planetas, pero luego no ha vuelto a darse esa conjunción. Joaquín ha pasado

del mundo de la farándula al de la alta cultura, y se nota muchísimo que ya no tiene alimento musical. Tampoco olvidemos que a partir de *19 días y 500 noches* ha sido canonizado. Haga lo que haga le dirán que está bien, que es un grande, y da lo mismo lo que entregue. No importa cómo hayas toreado esta tarde. No hay nada que demostrarse». Baja la calidad, aunque los discos suenen mejor que en los años ochenta y noventa: «Las producciones son mejores, son más adecuadas, más respetuosas, pero revisas los discos y encuentras que no tienen la chispa de la vida». «Las últimas veces que he ido a casa de Joaquín», añade, «no veías música por ningún lado, no veías discos. Había guitarras, pero casi de exposición, y lo único que quería enseñarte eran manuscritos y primeras ediciones, y bueno, muy bien, pero…». ¿No hay esperanza? «Para mí pasaba porque Joaquín viviera alguna experiencia transformadora, ir a Nueva Orleans, o a La Habana. Viajar a un sitio que le enfrentara con una realidad musical diferente, con otros músicos. Algo que le forzara a plantearse “Yo soy un creador y puedo estar al nivel vuestro, hijosdeputa”. Como eso no suceda todo lo que tendremos son discos agradables, de compromiso, pero que no te agarran de los cojones. Y es una pena. Además, teniendo ese don de dios para hacer músicas prefiere colaborar con otros para hacer más rápido el proceso, también porque es más divertido, pero cuando lo que tiene enfrente es gente que le admira tanto que está en un estado de sumisión frente a él, no hay fuego. Necesita un gladiador, alguien que puede subirse al *ring* y combatir con el campeón Sabina, alguien capaz de no entrar en el bucle de la sociedad de admiración mutua, pero no quiere. Ha preferido evitar el combate con personas muy musiqueras, como Alejo, que tiene una cultura musical enorme, y que le estimuló… Luego está lo de la pintura y los poemas. Cuando un artista hace una cosa muy bien, de repente se le mete en la cabeza que puede hacer otra, y ahí está Dylan con las películas, y Joaquín con los versos y los dibujos, pero se aleja cada vez más de lo que mejor hacía… Al final lo que tenemos son discos de compromiso, faenas de aliño, que no producen rubor, pero tampoco te remueven las tripas».

Mara Barros, ex de *Popstars*, un concurso televisivo, reclutada para la grabación de *Vinagre y rosas*, sustituía a Olga Román. En *Romper una canción* Benjamín Prado habla del «Día en el que los músicos hicieron una

especie de *casting* de coristas, que era algo que al jefe le preocupaba muchísimo, porque para él es muy importante la segunda voz de las canciones, y exige que quien la haga se pegue a la suya como el barniz a la madera, lo cual no es nada fácil. Pancho y Antonio, y también Jaime Asúa, escuchaban a las candidatas que iban pasando por el micrófono, se despedían con un ya-te-llamaremos de la chica en cuestión y, al cerrarse la puerta, soltaban alguna frase amable que, en realidad, era un hasta nunca: "Bueno, no hace mal los coros… el problema vendría cuando tuviese que hacer un dúo, que no es lo mismo". "Esta no estaba mal, no hacía la trampa Whitney Houston, pero ¿sabría encajar con Joaquín?". "Tiene buen tono, pero se adornaba mucho, que es el defecto de las que quieren hacerse oír aparte de la canción, en lugar de dentro…". Cuando, muy al final de la grabación de *Vinagre y rosas* encontraron por fin a Mara Barros, todos estaban muy felices, menos Joaquín, que lo estaba el doble». «Eso no es del todo así», explica Mara en la actualidad, «y espero que Benja no me lo tenga en cuenta. Al menos no hubo un *casting* al uso, con cita previa y un jurado haciéndote un análisis. A mí me llamó Antonio García de Diego, al que ya conocía, para proponerme pasar por el estudio y grabar un par de canciones. Recuerdo perfectamente esa llamada. Es cierto que por ese estudio pasamos más de una corista y a Joaquín no le convencimos del todo ninguna, incluida yo. Siempre digo que conseguí el trabajo por simpática. El resto de chicas cantaba igual o mejor que yo. Pero me quedé a charlar con él, le propuse volver a grabar las cosas que no le convencían e, incluso, meterme en la "pecera" con él. Así lo hicimos, y al final, de tanto insistir, lo conseguí».

No era la primera vez, de todas formas, que Mara estaba en contacto con el círculo de Sabina: «A Antonio tengo la suerte de conocerlo desde la niñez. Trabajó con mi padre en el musical *Jesucristo Superstar*, en el año 1975, y desde entonces les unía una bonita amistad a pesar de la distancia. Siguieron viéndose a menudo porque mi padre organizó varios de los conciertos que Ana Belén y Víctor Manuel dieron en Huelva, mi ciudad natal. Y desde que me mudé a los 23 años a Madrid, Antonio estuvo presente en cada estreno o momento importante en mi carrera. Así que en su caso no tuve una primera impresión, pues ya lo conocía. Lo que es

increíblemente maravilloso y enriquecedor es trabajar con él. Pancho me resultó muy simpático y atento. Me iba indicando qué hacer y me daba pistas de cómo le gustaban a Joaquín las cosas. Recuerdo que llevaba una cámara de vídeo todo el rato a cuestas. Tiene que tener un material precioso de esos días. Nos reímos mucho. Con el jefe fue distinto, porque lo primero que me dijo fue que no le gustaban mis coros [risas]. Pero duró muy poco. Como he contado antes, me senté a razonar con él, estuvimos charlando un buen rato, bebiendo, fumando y riendo, y terminamos grabando juntos en el mismo micro algo que, evidentemente, no sirvió para nada».

De ahí a aparecer en varias de las canciones del disco, “Viudita de Clicquot”, “Cristales de bohemia”, “Virgen de la amargura”, “Agua pasada”, “Vinagre y rosas”, “Nombres impropios” y “Blues del alambique”… «Con la que empecé, aunque no la nombres aquí, fue “Menos dos alas”. No es de mis canciones favoritas, pero le tengo un amor especial por ser la primera. Recuerdo llorar la primera vez que oí en el estudio “Nombres impropios”, y disimular para que no se notase y tener que admitir que era, y soy, una *friki fan*. Me parece una canción increíble, y tener la fortuna de oírla antes que las miles de personas que luego comprarían ese disco me emocionó muchísimo. Y “Virgen de la amargura” me parece una de las mejores canciones que se hayan escrito en castellano». ¿Cuál fue el método de trabajo? ¿Qué ambiente se respiraba en el estudio? «Los coros es lo último que se graba, así que no puedo generalizar y hablar de todo el proceso de grabación porque no estuve. En lo que a mí respecta el ambiente era bastante tranquilo y esperanzador. Yo quería continuar ahí. Llegar para quedarme. Era un sueño. Había muy buen ambiente entre todos. No solo trabajé con Pancho y Antonio, también estaban José Antonio Romero y Juan González, y un día canté con Jaime Asúa, morí de amor». ¿Fue fácil encajar con ellos? «Sí, lo fue. Ser la única chica tiene su lado bueno y su lado malo. Pero el bueno compensa muchísimo. Me cuidan, protegen y miman. ¡Yo ya no imagino una vida sin mis chicos!». Poco después se iba de gira con todos. El primer concierto fue en Salamanca. «De esos días sí que no me olvido, 20 y 21 de noviembre. A Joaquín se le antojó que saliese de tenista despistada que aparecía, por equivocación, en el escenario y utilizaba la raqueta como guitarra para no desentonar. Le tiraba un par de

pelotas de tenis al público y todo [risas]. Afortunadamente el antojo solo duró esos dos días. Recuerdo también estar tan nerviosa que no me enteré casi de nada».

La gira, por supuesto, fue una demostración de fuerza. Al periplo español le sucedió, en 2010, un extenso e intenso catálogo de conciertos por Argentina y Chile en estadios, incluida La Bombonera, y grandes recintos en México D. F. (Auditorio Nacional), etcétera, para regresar a España en verano y otoño y prolongarla el siguiente año.

Durante los conciertos, los músicos permitían que el jefe descansara interpretando ellos algunas canciones. El baterista Pedro Barceló cuenta que «Las giras tienen algo muy bueno, permiten viajar, salir de tu entorno, conocer nuevas culturas, nuevos amigos, otros sabores, otros públicos. El escenario se contagia de cada audiencia y nunca se siente lo mismo… Pero en realidad tu vista, la que se presenta ante ti cuando tocas, es muy parecida. La gente con la que trabajas somos los mismos, es una especie de *Gran Hermano* con el mismo decorado. Lo bueno es que nunca suena igual y tú no eres el mismo del concierto anterior. Repites hoteles, escenarios, recintos, caras de gente que colaboran en la gira de cada país. Y siempre estás tú delante de tu instrumento intentando que ese día sea especial. Tengo anécdotas, pero, fíjate, me resulta difícil saber el sitio donde ocurrieron, por esa parte tan repetitiva que tienen las giras. Sin embargo, recuerdo una con lugar. Me compré en Buenos Aires una batería Yamaha *vintage*, de finales de los años sesenta, y la estrené en el estadio de Boca. Tocaban Pereza de teloneros. Joaquín me dijo después del concierto, mientras tomábamos una copa: "¿Me han dicho que te has comprado una batería nueva?", "Sí", le respondí, "pero en realidad es una batería muy vieja, de cuando Elvis Presley empezó a engordar…". Nos reímos. Joaquín parece que no se entera de nada pero todo llega a sus oídos. Yo estaba muy ilusionado y preocupado porque esa batería apareció inesperadamente y no sabía cómo llevármela en la carga, de hecho no podía. Joaquín dio la orden de que la incluyeran en su *flightcase* de regalos. Gracias a él la pude traer. Es una de mis baterías preferidas».

A pocas horas de tocar en La Bombonera, Pancho Varona escribió en su blog sus impresiones de unos conciertos apoteósicos: «Es verano en la

Argentina y arde la calle, arden las calles de Trelew, de Junín y especialmente de Buenos Aires. Toca tocar en La Bombonera, y uno tiene en la memoria la inolvidable noche de la tormenta perfecta en la cancha de Boca, y asocia la palabra “bombonera” con la palabra “tormenta” y con las palabras “posiblemente la noche más mágica de toda nuestra vida profesional”. Por eso revivo las imágenes de mi querido guitarrón mexicano volando por los aires y el dignísimo fallecimiento que tuvo: en La Bombonera, el día de la tormenta perfecta. Arde la calle Florida mientras paseo y, de repente, me encuentro con Rubén y Leiva, mis queridísimos Pereza, y su espectacular mánager, Paco Attraction. Nos reímos con ganas, no es fácil encontrarse con alguien conocido, con unos buenos amigos, en otro continente y en una ciudad en la que arde la calle que pisan muchos millones de personas. Ya sabéis que serán nuestros invitados en La Bombonera. Con Joaquín no existen los teloneros. Joaquín siempre lo dice: “comparte escenario con…”, que es mucho más verdad que decir que son nuestros teloneros. ¿Será posible? Venimos de Trelew y de Junín donde hemos actuado días atrás con excelentes resultados: la primera de Trelew fue más tranquila, ya que habían puesto sillas en el campo o en el césped o en el pasto o en la hierba, y la gente estaba sentadita aunque todo el mundo acabó de pie. La segunda fue en Junín y ya se vio la famosa marea argentina ondear bajo nuestros pies. No había sillas y todo resultó un poco más caliente que en Trelew. ¡Pero las dos noches fueron impresionantes! Abro paréntesis para comentar brevemente el espectacular ataque en Junín de los helicópteros que algunos llaman insectos, otros llaman bichos, y Joaquín llama dragones. Llegaron volando decenas de cientos de miles de millones de billones de bichos que se nos metían por los ojos, en la boca cuando cantábamos, en las orejas, por el cuello de la camisa, bajaban por la espalda o por la panza y paseaban por nuestra anatomía como Pedro por su casa. Los más listos se fueron por el escote vertiginoso de nuestra cada día más querida Mara Barros, portento de voz y de simpatía. Esta noche toca La Bombonera. Haremos una prueba de sonido por la mañana para que Pereza puedan probar con total tranquilidad por la tarde. Luego abren puertas como a las 18.30 o 19 horas y… la marea argentina. La mejor marea del mundo, ese público que dicen los Stones o Clapton o Police o Serrat o Sabina que es

el mejor del mundo. Y no seré yo quien lo dude… Además lo he vivido varias veces, señoras y señores, y lo viví especialmente el día de la tormenta perfecta. ¡Descanse en paz mi querido guitarrón mexicano! ¡Gracias Argentina por tanto!». Del concierto en La Bombonera, con Pereza abriendo, cuenta Rubén Pozo que «Joaquín salió a presentar nuestro "teloneo". Un gran gesto de generosidad. Luego, en su concierto nos sacó para unirnos con él y la banda en "Tiramisú de limón", "Embustera" y "Princesa". Fue apoteósico. En el estribillo de "Embustera" cantábamos "Bombonera". Aquello se caía. Una noche impresionante». Sabina, con olfato, había detectado el talento rock de Pereza, como había hecho antes con Los Rodríguez. Quedaba la gira con Serrat.

«Es tan alucinante», comenta Mara Barros, «ver a más de cuarenta mil personas cantando a la vez todas las canciones, moverse en bloque por la presión, desmayarse… Me pasó lo mismo que en Salamanca, fue tan alucinante que puse el piloto automático y no recuerdo si lo hice bien o mal, no podía dejar de contar desmayos. ¡Era increíble!».

Desde el momento en que Prado y Sabina habían desembarcado en Rota con el borrador de *Vinagre y rosas* hubo otra presencia en el equipo: la del cineasta Fernando León de Aranoa, que preparaba un documental sobre el cantautor. Existe material filmado de la grabación del disco y de la gira posterior. Que sepamos, el proyecto nunca se remató. Entrevistado en 2015 por Lara Hermoso para *Jot Down*, Aranoa dijo que «Es un proyecto que aparece y reaparece como el Guadiana, y que vamos grabando en los huecos que encontramos, ahora mismo, por desgracia, está parado. A mí me gusta Sabina desde que era muy joven, lo escuchaba con dieciséis, diecisiete años, y después de hacer *Los lunes al sol* nos conocimos y ya era muy fan antes, pero después de conocerlo soy más tan aún, porque me gusta mucho y me cae muy bien, es un tipo de una generosidad enorme. Siempre estamos diciendo "deberíamos hacer tal cosa, tal otra", y al final nunca la hacemos. Este documental era un intento de hacer algo y ahí está, en algún momento lo terminaremos». Sobre la posibilidad de usar alguna de sus canciones en sus películas comentó que «Es verdad que, hablando de la música en general y no solo de la de Joaquín, cuando las canciones son muy narrativas —y esto ocurre con las de Sabina, las de Springsteen o tantos

otros— son muy difíciles de utilizar en una película porque están contando otra historia. Y eso es muy difícil de encajar en tu propia historia». De haberse concretado, y unida al libro *Romper una canción* y a *Vinagre y rosas*, el documental conformaría un fascinante ejercicio de meta creación y un diálogo a varias bandas entre diversos lenguajes artísticos. Que el disco que lo justifica sea desigual no disminuye el interés por esos vídeos.

En septiembre de 2010, mientras la gira de *Vinagre y rosas* apuraba capítulos, trascendió que otro director de cine, David Serrano (*Días de fútbol*), trabajaba en un musical armado sobre las canciones de Sabina. Una idea de José María Cámara, que databa de 2006. Estrenado en 2011, *Más de cien mentiras* fue un éxito de público. Una aventura amable que, en el mejor de los casos, queda como divertimento y en el peor como otra vuelta de tuerca al proceso de pasteurización de su arte, que él mismo había iniciado en la gira con Serrat. «El proyecto», recuerda Cámara, «nació cuando yo dejé el mundo de los discos y me dediqué a producir musicales. A Sabina no le convenció la idea al principio y cedió ante mi insistencia. Al principio fue muy bien de público, pero se truncó cuando Sabina y Serrat volvieron al mercado y se pusieron a girar. Puestos a ver un musical de Sabina o a Sabina, el público optó por el original. Pero estamos muy orgullosos del musical».

Su dúo con Alejandro Sanz, “Lola soledad” apareció en *Canciones para un paraíso en vivo*, grabada en estudio y demostrando una vez más la capacidad de Sabina de cantar cualquier tema llevándolo a su terreno. “Nosotros”, la canción que grabó con Chavela Vargas para el álbum *¡Por mi culpa! Chavela Vargas y sus amigos*, es una recreación del bolero clásico que acentúa los aspectos más pringosos del género y desaprovecha las cualidades de los viejos leones frente al micrófono (esos productores, ay).

Tampoco añadió mucho su fichaje, en calidad de columnista en verso, para el diario *Público*. Rimas de circunstancias. Continuación de lo realizado en *Interviú*, la sección duró del 23 de enero de 2011 al 19 de febrero de 2012. En 2013, y bajo el mismo epígrafe con el que publicaba en *Público*, *El grito en el suelo*, aparece un libro que reúne la colaboración. «Aunque no sea el medio con más audiencia ni el que mejor paga», explicaba Jesús Maraña, exdirector de *Público*, en el prólogo, «pero sí con

el que más se identifica y en el que se siente más arropado en la pelea por defender algunos principios y cantar las verdades del barquero». Presume con orgullo Maraña que cuando supo del posible cierre del periódico, «Joaquín se ofrece para dar la batalla junto a los ciento sesenta trabajadores del diario y el resto de las firmas. En enero de 2012 participa en un acto en el Ateneo de Madrid, donde lee unos versos de apoyo a la martirizada redacción».

Más interesante fue su participación en el nuevo disco de la que fuera su corista, Olga Román: titulado *Seguir caminando*, la pareja reedita su colaboración a dúo en “Margarita”. Como si fuera una (cariñosa) venganza, Román sitúa a Joaquín en un tono alto, complicado para su voz descarnada. Curiosamente, funciona.

El 28 de febrero de 2011 los seguidores reciben una buena noticia: Sabina prepara disco. Al menos eso le dijo a Associated Press en víspera de su concierto de debut en Nueva York: «Todavía espero hacer el mejor disco de mi vida». Tras anunciar que llegaría a finales de año y explicar que incluiría «canciones muy muy románticas», «muy íntimas y muy intensas», y «algún grito de desesperación», concluyó que ese nuevo álbum «tendría que tener una intensidad irresistible, una gota de dolor, una gota de rabia y unas cuantas gotas de poesía». Pancho Varona también informó del particular en las redes sociales. Nunca más se supo. Lo más probable es que, después de dar vueltas a unas cuantas ideas y de pregonar en los medios que estaba ante su obra magna, Sabina decidiera que aquello no funcionaba.

Unos meses antes había salido a la venta *Esta boca es mía*, la recopilación completa de la poesía satírica que publicó en *Interviú* entre 2005 y 2009. Sus defensores arguyeron que aquello no debía analizarse con el rigor con el que uno afronta su libro de sonetos o sus canciones. La precaución era innecesaria. Lo había explicado él en más de una ocasión. Un Sabina «Menor», escribió Juan Puchades en *Efe Eme*, «pero, mire usted por dónde, a ratos, aquí y allá, se cuela el genio de la palabra con esa agudeza y lírica que son tan suyas. De hecho, si algún espabilado se pusiera manos a la obra (¡¿el propio Sabina?!), entre estos poemas encontraría más de una excelente letra de canción a musicar, más de un estribillo puramente

sabiniano esperando una melodía que lo acompañe». Por su parte, Diego A. Manrique, en la crítica de *Vinagre y rosas* para *El País*, escribió que «Hay algo estéticamente suicida en ese distanciamiento de la música viva. Un pésimo canje: la posible grandeza de las canciones por las seguras risitas de columnista de *Interviú*».

Su discográfica anunció la publicación de una edición especial de *19 días y 500 noches* que reunía las canciones del disco original y un puñado de inéditas. Es lamentable que en ese listado figure "Ola de frío", fechada a principios de los años noventa, y que nada tiene que ver con *19 días y 500 noches*, pero la chapuza se compensa por la posibilidad de disfrutar del fuego creativo del 99.

Una afección intestinal, unos divertículos que le fueron diagnosticados en mayo de 2011, obligaron a Sabina a suspender los conciertos que tenía programados en Estados Unidos. En junio de 2011 su oficina de *management* anunció que dichos conciertos habían sido reprogramados para octubre. Ese mismo mes apareció en las librerías *Pongamos que hablo de Joaquín*, la biografía que escribió el cantautor y escritor Joaquín Carbonell. Amigo de Sabina desde 1978, a Carbonell le debemos la grabación de *Piratas en La Mandrágora*. El autor definió el proyecto como una biografía «Poco ortodoxa». El mejor Sabina, explicó a la agencia EFE, es «el abandonado por las mujeres, el dolido». También creía que «el gran disco» de Sabina, el más «deslumbrante», «estaba por llegar». «Pero para eso», añadió, «se tiene que desnudar de cuerpo y alma, quedarse solo, echar a la gente y contar qué ha sido su vida hasta ahora. Tendría que aislarse del ruido mediático». A ratos, en la parte más musiquera del libro, Carbonell abusa de dejar los palos en manos de terceros. Pero es un volumen importante para asomarse al periplo vital de Sabina, para conocer a las mujeres de su vida, para entender mejor su relación con la noche. Carbonell es de los que vio cómo Sabina, en un despegue imparable, los dejaba atrás a todos. Si Javier Krahe, por buscar similitudes con los orígenes de Bob Dylan, fue Dave Van Ronk, y Chicho Sánchez Ferlosio algo así como un Woody Guthrie chiflado, Carbonell sería Peter Yarrow. Por lo demás, en el libro de Carbonell abunda ese sector de amigos y colegas de Sabina a los que Diego A. Manrique llama «Las viudas de Joaquín», los de los primeros

tiempos, los que quedaron en el camino mientras Sabina seguía su fulgurante ascensión.

El poeta y novelista Felipe Benítez Reyes opina que «Las amistades suelen cambiar con arreglo a ciclos vitales, ¿verdad? O son rotatorias, no sé. O sencillamente dejan de interesarte, porque agotan sus estímulos y complicidades o simplemente porque la vida es tan rara como nosotros. Si es difícil que los amores eternos sean eternos, más vale no hablar de las amistades, que admiten una escala jerárquica bastante complicada. Aparte de eso, y con respecto a los personajes famosos, el que suele adjudicarse unilateralmente la condición de “amigo íntimo” es siempre el ente anónimo, ese que luego se siente despechado».

En la entrevista con la agencia EFE, Carbonell comentó que «Sabina ha dejado mucha gente herida en el camino que le quiere mucho y de alguna manera le necesita». «Joaquín Sabina lleva muchos años acumulando amigos y enamorados por todo el mundo», había apuntado el escritor y cineasta Luis Alegre en el epílogo del libro de Carbonell, «Úbeda, Palma de Mallorca, Londres, Madrid o cada uno de los lugares que ha visitado. Joaquín tiene muchos amigos en cada puerto. Es cierto que, cuando estás con él, Joaquín te hace sentir único. Pero yo trato de no caer en el error de creer que soy único para él. Soy uno de los cientos a los que Joaquín hace que se sienta único. Y todos nos lo creemos. Porque es verdad, todos, somos únicos para él. Esa es su gracia, sí, Sabina es un donjuán de la amistad (…) Joaquín tiene muchos amigos por varias razones: porque es muy generoso, porque le gusta mucho la gente y porque, pese a que se ha convertido en uno de los más admirados, él nunca ha perdido la capacidad de admirar que, hace treinta años, le empujó a querer conocer a Joaquín Carbonell. En eso, en la capacidad de admirar, es muy poco español».

Felipe Benítez Reyes: «No sé si con esto voy a hacerle perder un poco de dinero y una pequeña dosis de leyenda, pero, en la intimidad, Joaquín es enormemente afectuoso y exageradamente generoso, dispuesto a celebrar no ya los éxitos de los amigos, sino la más pequeña trivialidad favorable que les pase. Conozco a poquísima gente tan entusiasta de los méritos ajenos. Aparte de eso, tiene una inteligencia muy viva, en un estado de efervescencia imparable. No hay cosa que parezca divertirle más que una

discusión a varias bandas, embarullada hasta el punto del guirigay, del vocerío sin rumbo, que él suele rubricar, en los momentos álgidos, con una carcajada, por lo general levantándose de la silla, girando trescientos sesenta grados sobre sí mismo y soltando un alegre disparate para recordarnos que la vida tiene mucho de gran broma en el vacío. Las grandes canciones, en fin, no se escriben por casualidad. Eso sí, no le pidas que clave una puntilla o que fría un huevo».

«Cuando me apetece verlo y charlar con él», decía José Antonio Labordeta en el prólogo de *Pongamos que hablo de Joaquín*, «en caso de que esté en Madrid, lo llamo, se pone su secretaria y en su casa leemos a Vallejo (su chica es peruana), cantamos el himno del Atleti y nos hacemos fotos con sus dos magníficas hijas. Luego es posible que pasemos meses sin vernos; pero siempre sé que, cuando se le necesita, Joaquín está ahí para lo que haga falta, pero hay que respetar el sueño de "los gigantes del bosque". Son como son y los humanos no acabamos de entenderlos».

En 2008, en el documental de Ramón Gieling *19 días y 500 noches*, Caco Senante comentó que no le había gustado que Joaquín dijera que había cambiado de amigos… Preguntado para este libro la razón de esas palabras, explica que «Pues porque mi sentido de la amistad no comulga con eso. Los amigos o son o no son. Creo que no se puede decir que ahora quiero que mis amigos sean músicos, después que quieres que tus amigos sean pintores, después que sean literatos, después políticos y después sindicalistas. No. La amistad ha sido importantísima en mi vida. Tengo claro que yo no hubiera sido el que soy, si no fuera por los amigos que he tenido. Jorge Guillén, poeta español que vivió exiliado en Colombia, me han contado que solía decir: "¡Amigos y nadie más! El resto… ¡La Selva!". Ese pensamiento está más cerca de mi sensibilidad y del concepto que yo tengo de la amistad». Otros íntimos, como Krahe, sentían algo similar. «Krahe, que poseía una sabiduría que rayaba en la filosofía oriental», dice hoy Senante, «decía que si él quería hablar con un amigo y para hacerlo tenía que pasar por el filtro de una secretaria, que a lo mejor te daba la opción para hablar con tu amigo, tres días después, podía pasar que lo que tuvieras que decirle al amigo ya había pasado a ser irrelevante. Como dice una canción salsera… era como un periódico de ayer». Y Caco y Joaquín,

¿mantienen hoy algún tipo de contacto? «No, ninguno, desde hace años». ¿Cuándo fue la última vez que hablaron? «Creo que cuando falleció Enrique Morente, en diciembre de 2010. Se acercó por la clínica en donde había fallecido Enrique. Nos vimos y compartimos la tristeza por el amigo desaparecido». Eso sí, Joaquín también sale en el documental de Gieling, y viendo la nómina de gente que iba a hablar, está claro que asumía los reproches… No es algo muy habitual que una estrella acepte protagonizar un documental con claroscuros, expuesto a la crítica. Algo dice eso de la personalidad de Joaquín, ¿no? «Hombre, la personalidad de Joaquín no ofrece ninguna duda. En mi caso concreto, en mis sentimientos se produce una dualidad. Por un lado me duele el alejamiento, el silencio, sin encontrar una causa que lo justifique. La única, la de haber cambiado los amigos músicos por amigos literatos, que antes comentamos y que ni comparto, ni puedo llegar a entender. Pero por otro lado, hay recuerdos que pertenecen a la memoria de nuestra relación, que yo no voy a olvidar nunca… Después de su accidente cerebral, la primera vez que Joaquín se subió a un avión, fue para asistir al entierro de mi madre, en octubre de 2001 en Tenerife. Como comprenderás, eso no se olvida. También la primera vez que se subió a un escenario después del episodio de su accidente y en medio de su crisis de pánico escénico, fue en el Palacio de Exposiciones y Congresos de Madrid. Ya nuestra relación se había empezado a distanciar. Debió ser en 2003. Me invitó y asistí con Nuria, mi mujer. Tras la segunda canción me quería ir. Lo veía muy mermado de facultades y lo estaba pasando muy mal, Nuria me convenció para quedarnos. En un momento del concierto, le dedicó una canción a Javier Krahe, que estaba presente y al que llamó “su maestro”. Un par de canciones más tarde, dijo: “Hay días que me gustaría ir al Corte Inglés, subir a la primera planta y comprarme una voz como la de Caco Senante…”, en décimas de segundo pasaron por la retina de mi memoria infinidad de sensaciones y momentos que habíamos vivido juntos. Sobra decir que me emocioné y me sentí muy halagado… como amigo. Por eso me cuesta asumir y comprender lo otro… El distanciamiento sin argumentos que lo justifiquen. Al día siguiente, me levanté temprano, fui a una floristería y le envié un ramo de flores con una tarjeta que decía: “No debía de quererte, / no debía de quererte / y sin embargo, te quiero…”».

Enésima prueba de la universalidad del repertorio sabiniano, el 5 de julio de 2011 sale a la venta *La Habana canta a Sabina*. Un disco en el que diez músicos cubanos —Pablo Milanés, Carlos Varela, Ivette Cepeda, Amaury Pérez, Pancho Amat, Frank Fernández, Buena Fe o Haydeé Milanés— afrontan canciones como “19 días y 500 noches”, “A la sombra de un león”, “Contigo”, “La canción más hermosa del mundo” o “Que se llama soledad”. Funk, jazz latino, pop para repintar nuevos y viejos himnos. Pablo Milanés, autor de la música de “Una canción para la Magdalena”, preside con elegancia la sabrosa rodaja. En su reseña del disco para *Efe Eme*, Chema Domínguez certificó que «Imanol Ortiz y Jorge Aragón, productores artísticos de este disco de homenaje con mirada cubana, no han dado puntadas sin hilo y han sabido encontrar la mejor voz para cada pieza, provocando encuentros ideales entre coautores del repertorio de Sabina, como sucede con Carlos Varela en “Tan joven y tan viejo”. Un trabajo altamente recomendable sobre un genio, con sus vicios y virtudes, como deberían ser todos los genios, autor de un repertorio que nunca dice adiós».

Un repertorio que nunca dice adiós, y no precisamente gracias al disco con Serrat. *La orquesta del Titanic*: una catástrofe. Con el productor Javier Limón a los mandos, la instrumentación en piloto automático y unos arreglos entre lo flamenquito, el tanguito, la rumbita y la rancherita y así.

Ya en septiembre de 2011, Joaquín Sabina, entrevistado por la televisión argentina, había explicado que después de la gira conjunta con Serrat «No nos despedimos diciendo “ya volveremos”, de hecho ni lo pensamos. Nos empezamos a olvidar de la gira y de los conciertos, pero nos entró nostalgia de las fiestas que hacíamos con la gente, de lo bien que lo pasamos… y coincidía con gente que no pudo ir a algunos conciertos… y empezó el sueño (…) Yo, cada vez que Serrat me propone algo no opino, yo aplaudo. Empezamos a trabajar por separado, por Skype, ahora hemos estado en Menorca una semana y nos hemos muerto de risa inventando rimas. Si me niega frases o versos me pongo a llorar… ¡ja ja ja! Durante la gira anterior no hubo ni un solo momento de discusión. Siempre habrá coletillas o resonancias que invitarán a pensar que una parte de la canción es más Serrat o más Sabina. Él tiene un sello en su música que es totalmente

inconfundible». Tras anunciar que el primer single sería un «antivillancico de Navidad» y confirmar que trabajaban con «diecisiete o dieciocho canciones originales», afirmó que «todo ha sido muy natural, realmente no sé cómo hemos vuelto a trabajar, si lo propuso él, yo… ni lo sé, sí estuvimos de acuerdo en que había que hacer un disco entre los dos. Lo que me revienta de Serrat es que salga por las mañanas temprano a correr».

El 14 de diciembre llegaba “Canción de Navidad”, anticipando el álbum conjunto, previsto para febrero de 2012. Al antivillancico no le faltan ni el zapateado ni las castañuelas ni las voces de los Niños de San Ildefonso. A diferencia de su disco con Fito, con las cartas mejor repartidas, queda claro que *La orquesta del Titanic* no sobrevivirá a su empeño de cantar a dúo: esta estrofa pa’ ti y esta pa’ mí. “Cuenta conmigo”, el siguiente adelanto, un bolero, llegó un día más tarde, y finalmente, enero de 2012, tuvimos el primer single, “Hoy por ti, mañana por mí”.

La sensación global es que Sabina compuso poco para el disco. La mayoría de canciones se antojan de Serrat. De hecho de Sabina parecen (y además están entre las mejores), “Después de los despueses”, “Quince o veinte copas” y “Maldito blues”. “Cuenta conmigo” podría haber sido escrita a medias: hay versos claramente sabinianos y otros serratianos. El resto del álbum se inclina hacia Serrat, y Sabina quizá metió mano en algunos pasajes, poco más. Por otra parte, la producción de Limón es insulsa, incluso extraña. Abundan los arreglos sin demasiado sentido, con toques superfluos de jazz y pseudoflamenco. Los coros femeninos, desperdigados por todas partes, bastante accesorios, son directamente horribles. Las castañuelas de “Canción de Navidad”… inenarrables. Un detalle curioso es que Sabina supera por completo a Serrat vocalmente. Es como si al catalán le hubieran tratado la voz, mientras que la de Sabina suena mucho más natural.

De la parte serratiana destacan “Acuérdate de mí” y “Dolent de mena”, buenas canciones, la segunda con un texto interesante. También un par de temas muy menores y olvidables: “Idiotas, palizas y calientabraguetas” y la citada e infausta “Canción de Navidad”, sin la menor riqueza melódica.

“La orquesta del Titanic”, de lo más potable, con su aroma a blanco y negro y jazz antes del jazz, es amable, poco más. ¿Merece la pena detenerse

en "Martínez"?

Al final queda la sensación de que Sabina fue un invitado en un disco ajeno, de que no estamos ante un álbum suyo. *La orquesta del Titanic* casi tiene más valor artístico para Serrat, que por una vez abandona al equipo habitual y se atreve con otras formas de arreglos y producción, aunque no sean, precisamente, los mejores posibles. Desde luego son ajenos a Sabina, a su obra hasta el momento: no se entienden ni hay manera de encajarlos en ella. ¿Es un disco, por tanto, espantoso? No sé si tanto. A lo sumo una curiosidad… bastante fallida.

La gira de presentación, titulada *Dos pájaros contraatacan*, comenzó el 5 de marzo de 2012. Acumularon llenos, incluidas veintiuna noches en el Luna Park bonaerense y un apoteósico cierre en La Bombonera. De los conciertos del 28 y 29 de abril saldrá un disco en directo, Serrat *& Sabina en el Luna Park*. Se publica el 30 de octubre. Todo se les perdona. La gente asiste para sintonizar con su juventud o renovar unas bodas de plata, para honrar la memoria de la lucha por la democracia, rememorar la razón de que tu hija se llame Penélope, los días del esplendor en la hierba, los acordes de "Con la frente marchita".

En junio la gira recaló en Tel Aviv. El diario *Público* dio una nota de EFE, titulada "Sabina y Serrat cantan en Israel sin recordar a los palestinos". Allí leemos que el concierto estuvo «lleno de guiños a Israel en el que no hicieron mención alguna al conflicto con los palestinos y que tuvo lugar tras rechazar ambos las presiones de ONGs y activistas para cancelarlo. Los artistas españoles entusiasmaron a un público de unas 6.000 personas, en su mayoría israelíes de origen latinoamericano, que les siguen desde hace décadas y que nunca habían podido verles en directo. Desde las gradas del estadio Nokia Arena, una pancarta leía "Gracias por venir", en clara alusión al boicot cultural a Israel promovido por grupos propalestinos que la pareja decidió ignorar». Entrevistado por Manuel Jabois para *Jot Down* en 2012, Sabina comentó que «Nos contratan para actuar en Israel. Lo pensamos y digo: "Me gustaría ir allí a verlo". Vamos y nos ponen a parir. Damos todo el dinero que ganamos a una asociación propalestina, pero eso nadie lo dice. Además, ¿por qué no puedo ir a Israel? Si yo recuerdo que en el franquismo venía Moustaki o Joan Baez y nos poníamos

contentísimos. Pero yo no podía ir a Tel Aviv. Fui. Y los mayores propalestinos que me encontré en la vida están en la izquierda judía de Tel Aviv». «Habría que pensar que nuestras ideas no son mejores que las de otros, aunque estén enfrente», dice Jabois, a lo que Joaquín responde que «Lo colectivo, que suele ser bueno en casi todo, en asuntos del pensamiento es muy malo. Hay que pensar por uno mismo y no estar pidiéndole el carné de identidad a la gente. Los sentimientos priman por encima de muchas cosas. No se puede decir que matarías a nadie por una causa, que es terrible. Huyo del sectarismo como de la peste. Con problemas, porque no está bien visto a mi alrededor, pero huyo».

Ese mismo mes, mientras seguía de gira con Serrat, Sabina recibía otro homenaje. Esta vez de manos de un espectacular grupo de artistas flamencos. *De purísima y oro*, el disco en cuestión, reúne a Arcángel, Martirio, José Mercé, Niña Pastori, y Antonio Carmona, entre otros, que interpretan “Como un dolor de muelas”, “Amor se llama el juego”, “Quién me ha robado el mes de abril” o “Calle Melancolía”.

Dos meses más tarde moría, a los 93 años, su amiga Chavela Vargas. Sabina le escribirá un artículo en *El País*:

«Andaba dibujando en un cuadernito, una costumbre que recién adquirí, cuando vi por la televisión, encendida sin sonido, la imagen de Chavela. Di voz al aparato. Se nos fue, escuché. Y me cogió un llanto irreparable. Lo que nunca me había sucedido. Siempre me culpé por no ser capaz de llorar con la muerte de mis padres, pero esta vez me venció el desconsuelo. Yo nunca me tomé copas con mis ídolos: Bob Dylan, Leonard Cohen o Brassens. Y sí, con Chavela, con la que he cantado, nos hemos abrazado y reído hasta hartarnos. Todas esas veces cuentan y contarán siempre entre las más grandes cosas que me han sucedido en la vida. Será difícil, por ejemplo, olvidar cómo la conocí. Fue una noche de hace unos veinte años, en Madrid, en la sala Morasol. Dijo: “Yo vivo en el bulevar de los sueños rotos”. Y yo tuve que escribirle una canción con esa frase. Ya se había recuperado de su alcoholismo. Calculaba que había bebido algo así como 1,8 millones de botellas de tequila y solía decirme cuando me veía beberlo a mí: “Joaquín, ese tequila tuyo es muy malo; el bueno de verdad ya nos lo bebimos José Alfredo Jiménez y yo”. Al conocer la triste noticia, que todos

veníamos anticipando, he sentido la necesidad de bajar al bar a tomar uno a su salud, aunque el brebaje sin ella siempre será de los malos. Aquella primera vez, pedí a Pedro Almodóvar que nos presentara. Al acercarme, escuché cómo él le contaba quién era yo, pues Chavela no tenía la menor idea. “La admiro desde niño”, le dije. “Yo también le admiro mucho a usted”, contestó. Ante la mentira, exclamé. “Vete a la mierda”. Nos fundimos en un largo abrazo que nunca aflojamos hasta ayer mismo, incluso aunque no pudiéramos vernos en su última visita a España, un viaje que quizá no debió hacer, pues no estaba en condiciones. Entonces, yo estaba de gira y a ella la ingresaron en un hospital. Con su desaparición, se pierde una manera de cantar llorando, un quejío inigualable, una expresividad fuera de lo común. Unos cojones y unos ovarios nunca vistos en la música popular desde la muerte de Roberto Goyeneche. Ella no vendía una voz, vendía un estilo. Era una maestra en perder la primera al tiempo que ganaba lo segundo. Algo en lo que yo, sin duda, tengo mucho que aprender. En estos momentos de pérdida me digo, como en la canción: ¡Quién pudiera reír como llora Chavela! Y recuerdo estas palabras de Almodóvar: “Desde Jesucristo, nadie ha abierto los brazos como ella”».

Casi veinte años antes, entrevistada por Arturo Jiménez, Chavela Vargas exclamaba «¡Ah, tan divino Sabina! Yo lo amo. ¿Pero qué no nos deja estar juntos?, ¿qué no nos deja encontrarnos ahora que estuvo en Costa Rica? El alcohol. Él está como estaba yo, disfrutando de su alcohol. Él quiere mucho a Chavela, pero no le gusta verla cuando está borracho. Me mandó un recado, que si yo cantaba en Centroamérica, él llegaría». Enternece pensar que Joaquín, consciente del historial de Chavela, prefiera evitarle según qué tentaciones. En la entrevista, Chavela confiesa: «No sé dónde está. Es un hombre que no sabe dónde amanece ni dónde anochece. Es un poeta de la vida, divino hombre. Déjalo, algún día se cansará. Él es muy joven y lleno de ilusiones y de esperanzas y de cosas maravillosas. Dejémoslo. Es como a mí, me querían atar y yo odiaba a la gente que me ataba».

El 13 de septiembre de 2012 se editaba *Más de cien verdades*, un libro en el que Pancho Varona habla de sí mismo, su profesión y su trayectoria, sus músicos favoritos, etc. Prologado e ilustrado por Joaquín Sabina, que le dedica varios sonetos.

En un momento del libro, con dolorosa honestidad, Varona ilumina mucho de lo ocurrido, la flojera de los últimos discos, el decaimiento que marra tantas canciones. Incluso explica, imaginamos que sin pretenderlo, las razones de futuros movimientos en Casa Sabina. Confiesa que cada día le cuesta más sentarse a componer, que perdió el apetito. Podría, claro, pero los estímulos son pocos y la batalla cruenta. Ya la peleó, y la ganó, tanta veces… Pero que no le llamen vieja gloria, dice, y hace bien. A ver quién es el listo que suelta algo así del fulano que puso música a "Y sin embargo", "Peor para el sol" y "Ruido". Mientras no venga Mark David Chapman a jodernos la fiesta, John Lennon sigue vivo.

El 20 de noviembre de ese mismo año, se publicó la participación de Joaquín en el disco de dúos *Gracias a vosotros*, homenaje a María Dolores Pradera. Cantan juntos "La flor de la canela". No es la primera vez que Sabina unía su voz a la legendaria intérprete. En 2007 habían hecho "Jugar por jugar", incluida en el disco de duetos *En buena compañía*, que recogía sus colaboraciones con, entre otros, Cachao López, Víctor Manuel, Alberto Cortez o Caetano Veloso.

Ciudadanos, en la campaña para las elecciones autonómicas de Cataluña del 25 de noviembre, dio la campanada al presentar en el Círculo de Bellas Artes de Madrid un vídeo en el que varios de sus principales ideólogos recitaban los versos que Sabina escribió para el himno nacional. Aquel "Anteproyecto de letra para el himno nacional (con perdón)" que Joaquín publicó en *Interviú* después de que el presidente Rajoy y el Comité Olímpico Español propusieran que alguien pusiera letra a la Marcha Real, se hizo potente vídeo electoral y declaración de principios en la voz de Albert Boadella, Arcadi Espada, Félix Ovejero, Javier Nart, Juan Carlos Girauta y Albert Rivera. En su libro *Alternativa naranja: Ciudadanos a la conquista de España*, Iñaqui Ellakuria y José María Albert de Paco contaron los primeros contactos entre el músico y los intelectuales que imaginaron la posibilidad de un partido constitucionalista en la Cataluña nacionalista. «Por lo demás», escriben Ellakuria y De Paco, «las reuniones en el Taxidermista tienen un testigo de excepción: Joaquín Sabina. El cantautor se hallaba una noche cenando con la propietaria del local, Berta Muñoz Suay (hija del crítico y cineasta Ricardo Muñoz Suay, y artífice de

la productora comunista UNINCI), y esta le comenta que en ese preciso instante, en el reservado del altillo, tiene lugar una “conspiración” antinacionalista. Y Sabina, que esa noche llevaba varias copas encima y su acostumbrada socarronería, interrumpe la reunión para saludar efusivamente a los conspiradores, a algunos de los cuales conoce personalmente, al grito de ¡Viva la conspiración! Esa noche, por cierto, el hombre del T15 al que Sabina profesa más afecto, Arcadi Espada, estaba de viaje. La relación entre ambos propiciará que, seis años después, con motivo de la campaña *Mejor unidos*, Sabina ceda a C’s su letra para el himno de España».

El periodista y escritor Arcadi Espada admite que «Se lo pedí yo, me pidieron los de Ciudadanos si podía hacer esa gestión y fue muy amable y ocasionó además un momento posterior muy emocionante que no he explicado nunca, no escribí sobre ello… me dio vergüenza…». ¿Perdón? «Sabina tocaba en Barcelona, cuando la gira de *500 noches para una crisis*, y fuimos a verle, porque además mis hijas son fans, y una de ellas le había escrito una carta diciéndole que le admiraba y él le contestó muy cariñoso, y la noche del concierto fuimos a verle al camerino, y estuvo simpatiquísimo y brillante, como siempre. Total, que empieza el concierto, maravilloso, y en un momento determinado empieza a decir “Esta noche han venido a verme dos muchachas, las hijas de un buen amigo mío, que, la verdad, creo que ha sido para mí mucho más importante de lo que él puede llegar a sospechar… Se llama Arcadi Espada y quiero dedicarle esta canción”». Toma ya. «Pero toma ya hasta un punto que no te puedes imaginar… Si esto lo hubiera dicho en Madrid, o en Sevilla, hubiera sido muy emocionante, pero en el Palau San Jordi, en Barcelona… ¡La cantidad de gente que en aquel momento tragaría saliva! Porque yo en Cataluña, para la Cataluña de izquierdas, soy un hombre poco recomendable. Ese gesto de valor que tuvo, y que nunca he explicado, se lo agradezco profundamente. Pero vamos, que más allá de lo personal y de la simpatía que nos podamos tener, a mí Sabina me parece uno de los grandes de la cultura española del siglo».

En septiembre de 2013 se publica el segundo disco en solitario de Dani Martín (titulado con su nombre), ex del Canto del Loco, con Sabina como

invitado estelar, sumando su voz en la interesante balada con aire de ranchera “Por las venas”. Al año siguiente, vuelve a colaborar con Martín, ahora en la grabación de su disco en directo *Mi teatro*, cantando “Por las venas” y “Contigo”, en la que también se suma Serrat. Sabina, intergeneracional, intenta acercarse a músicos más jóvenes.

En otoño de ese mismo año las agencias transmiten la noticia de que Sabina ha abandonado un concierto en México, en Tijuana, por sentirse indispuesto. Después de media hora sobre el escenario sufrió una contractura muscular y creyó que estaba ante un infarto. Pancho Varona acudió a Twitter para explicar que «Joaquín NO está internado. Ha ido al hospital y le han hecho unas pruebas». Recibió el alta sin más problemas, y apenas un mes después la editorial Planeta publicaba *Muy personal*, libro misceláneo y esencialmente gráfico que reunía dibujos, poemas y letras de canciones inéditas o a medio terminar, todo con su caligrafía habitual, que pese a lo difícil de descifrar ha convertido en enseña de su obra bibliográfica.

Según la nota promocional, «*Sabina muy personal* es el resultado de muchos días en los que su autor se encerraba para concentrarse entre concierto y concierto. Tenía prohibido hablar para recuperar la voz, y los cuadernos y sus miles de rotuladores eran sus aliados para matar el tiempo. Mucho más que un diario y más que un libro de apuntes».

«Yo creo que dibujar es una actividad más feliz que escribir canciones o poesía», comentó Sabina durante la presentación ante los medios, «las canciones y la poesía nacen más del desamor, de la desesperación… A mí no se me ocurre ponerme a escribir si estoy con mi novia pasándomelo muy bien, pero si me ha *dejao*, y me han dicho que tengo cáncer de pulmón y he perdido la fortuna de los Sabina al poker entonces sí, escribo una canción. Dibujar es más feliz, dibujar un pececito, o un culito, o un gallito, un torerito…».

En realidad el acuerdo con Planeta consistía en entregar un libro de memorias, pero como reconoció el autor «Me faltó esa disciplina que hace falta para levantarse todos los días y escribir cuatro o cinco horas, y producto de ese “atasco”, que le llama Ángeles [Ángeles Aguilera, editora de Planeta], “fracaso” le llamo yo, para compensar por el tiempo que les

había hecho perder a ella y la editorial, acordamos hacer un cajón desastre juntos, no “de sastre”, sino “desastre”, y publicar estas cosas. Pero la idea de escribir en prosa un libro un poco *collage*, lleno de aportaciones de todos los lados y muy caleidoscópico nunca se me ha ido de la cabeza. Espero que cuando me relaje un poquito más y sea un poquito mayor, me dé por ahí». Cuesta imaginar mejor forma de aprovechar las sobras del Sabina penúltimo. Total, sean artículos en formato poema, poemas con apariencia de canciones o cuadernos con dibujos, cuanto lleva su firma vende. Hay que señalar que sus dibujos no son malos: como Lorca, como Cohen y Dylan, sabe manejarse con los rotuladores. No alcanza —faltaría— el nivel de un Barceló, pero convence. Lo más llamativo de la presentación fue que anunció nuevo disco: «En marzo o abril es muy posible que tengamos nuevo disco con canciones nuevas. Estoy más ilusionado con este disco que con los últimos cuatro o cinco».

El 2 de enero de 2014, entrevistado por Diego A. Manrique para *El País*, de gira promocional de *Muy personal*, comentaba que «Hace meses que no pongo un disco. Estoy comprando la colección de los Beatles que saca *El País* pero no los escucho. El primer domingo, estuve a punto de poner *Sgt. Pepper* pero finalmente me dio pereza, no ando yo muy psicodélico (…) Bueno, de vez en cuando encuentro algún concierto en algún canal raro de la tele y lo dejo un rato. Vi uno de Bruce Springsteen. También a bandas nuevas que no me dejaron marca, ni siquiera recuerdo los nombres». También renovó la promesa de un nuevo disco: «En general, las nuevas canciones hablan del deterioro, tanto social como personal. Puede que sean la perfecta excusa para una gira de despedida. Una despedida de verdad, aunque haga luego cosas puntuales, como Miguelito [Miguel Ríos]. La verdad es que puedo vivir perfectamente sin volver a pisar los escenarios. Eso hay que dejárselo a los chavales». Cuando el periodista cita a varios músicos que siguen o siguieron componiendo y cantando hasta el final de sus días, se cierra en banda: «Georges Brassens nunca fue joven. Lo mismo que Leonard Cohen, esencialmente no cambiaron desde su primer elepé». Manrique le pregunta por Dylan: «Yo creo que Zimmerman gira por aburrimiento, no hay nada que le retenga en casa. Yo tengo mis libros, mi

mujer, mis amigos. Quizá mi frase más citada sea la de “como fuera de casa, en ningún sitio”. Ahora mismo, ya no firmaría algo así».

Ese mismo año llega a los cines *El símbolo y el cuate*, documental de Francesc Relea sobre la segunda de las giras con Serrat. Relea acierta al amueblar su película con la apasionada relación entre los dos cantantes e Hispanoamérica, su influencia política y cultural, la estatura moral de un Serrat que fue símbolo de la lucha por las libertades en países como Argentina, Uruguay y Chile, la rendida admiración que allí profesan por el cancionero de ambos y, en general, la contagiosa alegría que derrochan en nueve meses por los países citados y también por México, Perú, etc. La idea de que *El símbolo y el cuate* gire sobre la trascendencia sociológica de Serrat y Sabina, dejando en segundo lugar las canciones, demuestra hasta qué punto la creación, el arte, ocupaban un espacio marginal en el tinglado.

Menos mal que Sabina todavía recordaba cómo escribir una canción: titulada “Dicen que dijo Adela”, fue incluida en el cortometraje *Epitafios*, dirigido por María Ballesteros, y con Carmela Martínez Oliart, la hija mayor de Sabina, en labores de producción. Con la participación de sus músicos habituales, “Dicen que lo dijo Adela” percute en la veta “De purísima y oro” con un toque mediterráneo, espléndidas guitarras acústicas, vuelos de clarinete y aire de fiesta mayor. La canción delata su origen, la necesidad de las imágenes, en una letra demasiado pegada a las vicisitudes y al carácter del personaje, pero Sabina canta con fuerza y está inmenso en la coda final.

¿“Dicen que lo dijo Adela” formaba parte del ciclo de canciones que, teóricamente, trabaja con Pancho Varona y Antonio García de Diego? Volaban las cábalas entre los seguidores. Máxime si atendemos a lo que Sabina explicó a principios de enero en el periódico *Málaga Hoy*: «A lo largo del año voy amontonando versos y trozos de canciones en los cajones y cuando acabé la gira con Serrat me encontré con bastante material que me anima bastante. Estamos ya haciendo maquetas y seguramente para abril habrá un disco nuevo. Tenemos ya seis o siete canciones que nos gustan bastante (…) Tengo un pequeño estudio en casa al que vienen los músicos y es un proceso que, si bien me gustaría que fuera algo más virulento, me reconforta». Confirmaba la participación de Benjamín Prado y que una de

las canciones estaba dedicada a J. J. Cale y había sido escrita en Rota junto a Prado y Rubén Pozo, ex de Pereza. «Sí, es cierto», cuenta Pozo para este libro, «Es una canción sobre J. J. Cale, que acababa de fallecer. Escribimos letra para unas estrofas y un boceto de estribillo, sin música. Al llegar a Madrid le puse una música a lo que teníamos y se lo envié a Rota, donde ellos seguían. Les encantó el resultado. A mí también, mogollón. No sé qué pasará con ella. Falta rematarla. El tiempo dirá».

Pancho Varona, en Twitter y durante la primavera de 2014, dio cuenta de la grabación de un nuevo disco. Incluso subió algunas fotos en el estudio. Hoy, nos dice, ya no recuerda si esas grabaciones eran maquetas para un disco (como afirmó en las redes sociales). Sin embargo, Juan Puchades, que entrevistó brevemente a Sabina en junio de ese año, confirma que en esa charla «Aproveché para preguntarle *off the record* por esas grabaciones de las que Pancho había ido informando, y Joaquín confirmó que eran para el siguiente disco, me dijo que habían dejado grabadas la mitad de las canciones y que el plan era continuar en otoño y editar el álbum a final de año». De nuevo, nunca más se supo.

En lugar de disco, a principios de agosto Sabina anunciaba la gira *500 noches para una crisis*, basada, siguiendo el modelo de algunas giras internacionales inspiradas por un disco de éxito del pasado, en el repertorio de *19 días y 500 noches*. El primer concierto fue el 22 de agosto en Lima, Perú, y a finales de año, después de recorrer Argentina, Chile y Uruguay, llegaba a España. Las catorce mil entradas para el concierto de Madrid, en el Barclays Center, se agotaron en una hora, y hubo que añadir un segundo recital. Sucedió igual con las de Barcelona: dieciséis mil boletos para el Palau Sant Jordi volaron en minutos.

El *tour*, previsto para acabar a finales de año, se prolongó hasta el verano de 2015, con nuevos conciertos en Madrid y Barcelona, y en Valencia (dos plazas de toros), Quito, México D. F. (tres Auditorios Nacionales seguidos), Monterrey, Medellín, Gijón, Guadalajara, Ciudad de Panamá, Bogotá, Santander, Sevilla (dos conciertos en el Fibes), Valladolid, La Coruña, Zaragoza…

500 noches para una crisis, doble cedé y deuvedé, documentó aquellos conciertos. Grabado en el Estadio Luna Park de Buenos Aires, fue

publicado en marzo de 2015. Juanjo Ordás, en *Efe Eme*, escribió que «*500 noches para una crisis* aporta peso más allá de las canciones originales. La idea de tocar en directo discos enteros nunca me ha parecido algo emocionante. ¿Dónde queda la sorpresa del repertorio?, ¿funciona la secuencia igual de bien en álbum que en vivo?, pero lo cierto es que en este caso me parece una buena idea porque *19 días y 500 noches* es el gran trabajo discográfico de Sabina, muy por encima del resto de su producción que, aun siendo importante y en muchos casos fundamental, no siempre ha disfrutado de un diseño sonoro a la altura de las canciones. Por eso *500 noches para una crisis* tiene más mérito, porque dentro de la perfección del disco al que rinde pleitesía se las apaña para poner en pie un espectáculo nuevo lleno de canciones que encuentran aristas y perfiles frescos, vibran en dimensiones diferentes. Esa es la idea de un trabajo de esta índole, que haga el mismo camino pero por senderos diferentes. Además, no es que Sabina se haya prodigado en discos en directo a lo largo de los años, de hecho este sería el tercero (en solitario) y bienvenido sea, porque cuando su repertorio se aglutina, su faceta más musical sale ganando». «Un lujo de banda, sólida y precisa», comentaba también en *Efe Eme* César Prieto, «acompaña a su estado de gracia y a su voz, vale, sí, cascada, en "Donde habita el olvido" ya definitivamente rota, pero por ello más cercano a convertirse en nuestro Tom Waits particular».

Por seguir la costumbre la prensa generalista eligió lo accesorio. Concretamente el concierto del 13 de diciembre en el Palacio de los Deportes de Madrid, cuando Joaquín abandonó el escenario antes de interpretar los bises. Fue un recital intenso. Le pudo la emoción. Pedro Zuazua, en la elogiosa crónica que firmó para *El País*, escribió que «Sabina explicó la elección de *19 días y 500 noches* haciendo referencia al "último verano" de su juventud, que alargó hasta los 50. Habló sin tapujos del ictus que sufrió e hizo un alegato contra el consumo de drogas. El disco que da nombre a la gira era la culminación de una serie de álbumes —*Mentiras piadosas*, *Física y Química*, *Yo, mí, me, contigo*— que coincidieron con una etapa de creación desenfrenada, de una vida de ritmo complicado. Ayer, esas canciones, cantadas desde la perspectiva que da el tiempo, parecieron adquirir un poso que solo da ver las cosas desde fuera. Al finalizar el

concierto, una chica se acercó a la sala de prensa y se dirigió a los periodistas: “No seáis malos, ha sido un gran concierto y le ha podido la emoción. Ha estado casi dos horas y eso hay que valorarlo”». El mal trago fue enjuagado pronto.

Para Pedro Barceló, la gira de *500 noches para una crisis* de alguna forma cerraba el círculo. Entró a tocar la batería y el cajón flamenco con Joaquín en la época de *19 días y 500 noches* y, quince años más tarde, salía a la carretera para celebrar. «Todas las giras las he disfrutado mucho y estas últimas especialmente. Son casi diecisiete años con él, con los músicos, con el equipo de producción… Como te digo, vamos cambiando y siendo un poco mejores. Para mí es un tiempo maravilloso para vivir como los viajantes que somos y acompañar a un artista único. Es una gran suerte poder estar ahí».

Lo de tocar los discos completos es algo que ya han hecho de los Pixies a Lou Reed, de Lucinda Williams a Van Morrison. A Sabina la idea de marcarse *19 días* le benefició, entre otras cosas, porque te asegurabas que al menos el cincuenta por ciento del repertorio sería impecable. Si a eso añades “Más de cien mentiras”, “Y sin embargo”, “Con la frente marchita” (que lamentablemente no recibe el refrescante tratamiento que aplicaron en 2000 a “Medias negras”: los usos ochenteros, el teclado, etc., siguen presentes) o “Peces de ciudad”, y si además sumas “Ese no soy yo”, su poderosa versión del “It ain’t me, babe” de Dylan, obtienes un álbum notable. En el debe, las canciones que se reparten entre Jaime Asúa, Pancho Varona, Antonio García de Diego y Mara Barros: rompen el ritmo. Tienen aire de postrimerías o concierto de homenaje. Tampoco la mezcla del disco fue la mejor: la voz de Joaquín predomina en exceso. Algunos vicios de las producciones españolas no acaban de desaparecer.

En mitad de la gira, una noticia terrible: el 12 de julio fallecía, víctima de un infarto fulminante, Javier Krahe. El hipocondríaco inconsciente que siempre fue Sabina sumaba la pérdida de otro compañero generacional. Los colegas ya no caían víctimas del exceso. Ahora era/es la biología, la rueda implacable del calendario, la inmanencia del tiempo, la que los retiraba. Será inevitable que en sus nuevas canciones asome más y más el miedo a la decadencia y la tristeza por la pérdida de aquellos a los que amó.

En diciembre Cote Villar, del diario *El Mundo*, informaba de que Hacienda le reclamaba a Sabina cuatro millones de euros por unas diferencias de criterio en las liquidaciones tributarias de ejercicios anteriores. El fisco había «Adoptado una serie de medidas cautelares contra el poeta y cantante para asegurarse el pago. Por un lado, se ordenó el embargo cautelar y provisional del 87,45% del capital social de Ultramarinos Finos (una empresa que administran al 50% Joaquín Sabina y su mujer, Jimena Coronado). Por otro, dictó la prohibición de disponer en un plazo de seis meses prorrogables de parte de su casa de Madrid, de una casa en Rota (Cádiz) y de una plaza de garaje también en la capital». Como explicaba una nota informativa de EFE, «La diferencia de criterio fiscal consiste en que Hacienda ha empezado a considerar que las personas que constituyen sociedades para facturar como empresas —fundamentalmente cantantes o actores— lo hacen con el objetivo de evadir impuestos, cuando este procedimiento antes se consideraba correcto. De hecho, otros artistas, y también periodistas, se encuentran en la misma situación. Así, la reclamación de los cuatro millones de euros no se corresponde con ningún delito, ya que no existe ánimo de defraudar». En declaraciones a *El Mundo*, Berry, mánager de Sabina, comentó que «Vamos a pleitear. Llegaremos hasta donde haga falta. Sabina ha pagado escrupulosamente sus impuestos, esto no es una deuda con la Agencia Tributaria, es una disparidad de criterios y hay casos profundamente injustos. Porque Sabina no es el único, está así el 80% de la profesión, que lo sepa todo el mundo. Yo llevo a cinco personas y las cinco están en la misma situación, incluido Paco de Lucía, al que piden dinero después de muerto. No hay derecho». Más adelante, en el mismo artículo, un experto le explicaba a Cote Villar que «“Si [los artistas] facturaran como personas físicas, en cuanto llegaran a un determinado volumen de dinero, pagarían más de la mitad de lo que ganan en impuestos. En Barcelona puedes llegar a tributar hasta un 56%, en Madrid al 52%. Como sociedad, no tributas a más del 30%”. ¿Y es legal? “Por supuesto que lo es, siempre que no incumplas ninguna normativa, la Ley ampara que tomes la opción fiscal que más te beneficie. Además, estos profesionales muchas veces tienen una estructura empresarial propia (un ayudante, por

ejemplo, gente a la que tienen que contratar). ¿No sería lógico que lo hicieran a través de una sociedad?”». Sabina, lejos de arrugarse, pleiteó.

En declaraciones a EFE, su mánager confirmó la reclamación, previo pago, eso sí, de la cantidad que le pedía Hacienda: «Para pleitear con Hacienda, lo primero que hay que hacer es poner el dinero. Esto está hecho. Si ganamos, nos lo tendrán que devolver». Lo que no faltaron, eso jamás, fueron los ataques combinados del columnismo más cutre y la grey digital, siempre encantados de que los artistas españoles paguen por todo, del desastre de Annual a la pifia de Arconada. Segundones eternos, podemos vanagloriarnos de haber anticipado la fiebre anti intelectual, y el odio a los artistas, que infesta hoy el mundo.

El año cierra con la edición de *Puro Sabina*, una *box set* que reunía todos sus discos a partir de *Malas compañías*. Pero si los seguidores creían que “Dicen que lo dijo Adela” o el disco doble en directo serían la antesala de un nuevo trabajo en estudio podían esperar sentados. Al libro *Muy personal* le iba a suceder otro, *Garagatos*, que reunía en formato panorámico, lujosísimo, sesenta y seis dibujos en facsímil, setenta y cuatro retratos y un desplegable de tres metros. Un libro-mesa camilla, bellísimo, de edición limitada (4.998 ejemplares), acompañado por otro tomo con textos complementarios de Luis García Montero, Felipe Benítez Reyes, Miguel Ángel Aguilar, Javier Rioyo, Benjamín Prado, Nativel Preciado y Guillermo Solana, director artístico del Museo Thyssen. Al precio de 2.100 euros *Garagatos* le hacía ingresar en el club de pintores como Barceló, Eduardo Chillida, Picasso, Sorolla o Antonio Saura. En la web de la editorial Artika leíamos que «Los seguidores incondicionales de Sabina y los que lo descubran por primera vez, en palabras del artista: “encontrará en mis dibujos un poco de risa, un poco de ironía, un poco de erotismo y casi todos los temas que me interesan”, además de historias, secretos, anécdotas y una amplia variedad de fotografías que ilustran la trayectoria del cantautor».

Mienten como malas canciones, sin gracia ni arte y, lo peor, mienten a medias, los que consideren que *Garagatos* solo existió por ser Sabina quien era. Las ilustraciones confirman su gracia. Añaden una extensión, menor pero apreciable, al tesoro de su voz poética y musical, con la que comparten

referencias, arquetipos, filias y obsesiones. También es cierto, ¿hace falta añadirlo?, que ser Sabina, y vender miles de copias de cualquier producto que firme, motivaría a los responsables de Artika. Ya lo adelantó él, en declaraciones que recogía EFE, con el estoque de la autocrítica: «A los 66 años y después de una operación de estómago que estuvo cerca de la peritonitis, pensé que en cualquier otra ocasión me habría dado vergüenza estar en una colección tan exquisita (…), pero también pensé que no había sido idea mía y era muy consciente de lo artesanal de estos objetos (…) Pensé que quizá podía permitirme ese capricho y que mis niñas, que piensan que soy un cantante horrible, empiecen a creer que soy Picasso. Y también para competir con Luis “Leonardo” Aute, que siempre ha ido de pintor (…) En realidad, apenas sé dibujar; para mí era el modo de sacar la tensión entre concierto y concierto, sobre todo en los últimos años que me obligaba a estar mudo para guardar un hilo de voz que dar a mi bendito público. Y empecé a hacer garabatos, caligrafías, versos (…) Cada uno de su padre y de su madre, inspirados por cosas de la vida, por mis gatos, por Matisse, por Picasso, Van Gogh (…) Toda la vida he sido un impostor, me gustaba mucho meterme en sitios donde no estaba invitado. Empezó así con la música, pasé de sitios chiquitos y Mandrágoras a grandes escenarios y a América Latina. Nunca lo pensé, nunca lo soñé, y por eso a lo mejor lo disfruté tanto… O lo disfruté tan poco, porque, cuando te pasan cosas que son como regalos de los dioses paganos, por los que no has luchado, lo vives como si le pasara a otro; por eso, a ese otro le puse un bombín para que no se confundiera con este idiota sin bombín que soy yo».

En marzo llegaba a los cines *Aunque tú no lo sepas: la poesía de Luis García Montero*. En el documental, dirigido Charlie Arnaiz y Alberto Ortega, participa, cómo no, Sabina. Junto a, entre otros, Almudena Grandes, Quique González, Eduardo Mendicutti, Ángels Barceló, Miguel Ríos, Ismael Serrano, Javier Rioyo, Joan Manuel Serrat, Benjamín Prado, Chus Visor y Felipe Benítez Reyes, rinde homenaje al poeta que más hizo por traer la voz de la calle a la poesía española contemporánea, un autor fulgurante, que nunca trató el idioma con los guantes de látex de los exquisitos. Un indispensable.

En abril de 2016 el cantautor canario Pedro Guerra, con el que Sabina había colaborado en “Ruido”, publica dos discos el mismo día, *Arde Estocolmo*, canciones originales suyas, y *14 de ciento volando de 14*, un interesantísimo ejercicio en el que pone música a catorce sonetos de Sabina, arregla, toca todos los instrumentos y produce. «Sobre un listado de Luis García Montero», comenta Pedro Guerra, «puse música en 2011 a veinte sonetos de diversos autores, entre los que se encontraban: Garcilaso, Lope, Quevedo, Rubén Darío, Borges, Alberti, Neruda, Luis García Montero… y el propio Joaquín. Nueve de esos sonetos fueron grabados por Miguel Poveda. Como continuación a ese trabajo, decidí meterme de lleno en el libro *Ciento volando de catorce*. Puse música a catorce sonetos y pensé en una lista de artistas que pudieran cantar esas canciones». En el *making of* del disco Guerra explicaba que invitó «A cantar a más de treinta artistas. Decidí ponerle música a sus sonetos y hacer catorce canciones (…) Luego vinieron los artistas, grabaron, hicimos una escucha ya con ellos y Joaquín, aunque digamos que él ha permanecido en la barrera, vive esto como un regalo, no solo por mi parte, por parte de los treinta y dos artistas… ha habido una predisposición absoluta, un cariño y querer hacer las cosas bien… La idea de la instrumentación era compaginar la ejecución de sonidos muy artesanales, los laúdes, las mandolinas, el charango, el timple, pero todo eso mezclado con un concepto de baterías y percusiones que funcionan como en *loops*, programados…». Los cantantes que ponen voz al proyecto, en dúos y tríos, conforman un plantel apabullante: Víctor Manuel y Ana Belén, Bunbury con Estrella y Soleá Morente, Jorge Drexler y Silvia Pérez Cruz, Fito Cabrales y Amparo Sánchez, Pablo Milanés y Julieta Venegas, Dolo con Dani Martín y Nach, Silvio Rodríguez con Luis Eduardo Aute y Xoel López, Miguel Ríos y Leiva, Sole Giménez e Ismael Serrano, Iván Ferreiro y La Shica, Serrat y Clara Montes, Marina Rossell y Juan Carlos Baglietto, Rozalén y Paco Cifuentes. Además del propio Sabina, que une su voz a las de Pedro Guerra y Miguel Poveda.

En el disco, una auténtica maravilla, los sonetos encajan en las músicas con pasmosa facilidad y los invitados hacen suyos los textos con justificada ilusión. «Después de haber musicalizado una buena cantidad de sonetos»,

comenta hoy Guerra, «he creado unas herramientas de trabajo que me permiten hacerlo con cierta facilidad, pero es cierto que la propia estructura del poema te lleva a tener que encontrar una estructura musical que no se parece a la habitual de las canciones. Eso también es atractivo a la hora de sentarse a componer. Te obliga a salir de las estructuras más trilladas». En el caso de *14 de ciento volando de 14* «La idea era fusionar los sonidos tradicionales de percusión y púas, con los loops. En realidad, en estos dos trabajos [*14 de ciento volando de 14* y *Arde Estocolmo]* volqué la experiencia acumulada, en todos los sentidos, tras treinta años de carrera. También se trataba de aunar todas mis influencias: Brasil, Cuba, Argentina, el bolero, la ranchera… Está todo ahí, o por lo menos esa era la intención». Hablando de los intérpretes, explica que «Por un lado está gente que me gusta y a la que admiro. Por otro lado, gente que representa la mayor cantidad de géneros posibles. Los junté intentando huir de lo obvio y generar encuentros interesantes». La logística no sería sencilla, ¿verdad? «No. Es quizá lo más complejo del proyecto: la coordinación de tanta gente liada con sus propios proyectos y carreras. La predisposición fue muy grande y eso facilitó un poco las cosas. Creo que la respuesta fue unánime por tratarse de Sabina y porque la propuesta venía de mi parte. Sentí el cariño de todos hacia ambos». «La verdad», dice, «es que en este proyecto siempre vi a Sabina como el autor de las letras. Yo escribí las canciones pensando en quién me gustaría que las cantase. Estoy seguro que Joaquín las cantaría fenomenalmente. Lo considero, a su manera, un gran intérprete».

Explica Pedro Guerra que coincidió con Sabina «En los cincuenta años de Víctor Manuel y le conté en lo que estaba. Le gustó la idea, pero fue al escuchar las canciones terminadas que él se encantó con el proyecto». Respecto a su trío con Sabina y Poveda, explica que «Pensando en el origen del proyecto es lógico que Poveda, Sabina y yo cantáramos juntos. Le envié la canción ya cantada por Poveda y por mí, con indicaciones de dónde quería que cantara, y eso fue lo que él hizo: cantarla estupendamente bien». Lo más revelador es escuchar al propio Sabina, que venía de naufragar con *La orquesta del Titanic*, cantar en “Sabicas” con una convicción, una fuerza, unas ganas que creíamos olvidadas. Escuchando el disco —

grandioso y fundamental: uno de los mejores discos de Sabina, pero con él en la distancia—, uno comprende que la pájara creativa de estos últimos años hubiera podido solventarse echándole un poco de imaginación: los sonetos estaban ahí, igual que otros muchos a los que ojalá algún día meta mano.

Tres meses después, entrevistado por *La Opinión de La Coruña*, Julio Iglesias afirmó que preparaba «Un disco de duetos con artistas que amo, como Joaquín Sabina, Pablo Alborán o Andrés Calamaro. Cuando la gente lo escuche, le va a encantar. Es bonito juntar las voces, porque son como matrimonios que se quedan para toda la vida. Y más con unas tan diferentes como la de Joaquín Sabina y la mía. Es un dueto mágico en el que, claro, el pijo soy yo».

Un dueto con Julio Iglesias no era la clase de noticia que uno aspira a escuchar de Sabina. Uno, en realidad, comenzaba a perder la fe en que Joaquín recuperase el instinto.

18. Negándolo todo

Y sin embargo… y sin embargo 2016 trajo noticias. Sabina, que tonteaba desde hacía tiempo con retirarse, trabajaba en un nuevo disco. No solo. Había prescindido de sus colaboradores y había reclutado a Leiva. También repetía, como en *Vinagre y rosas*, Benjamín Prado. Las primeras noticias llegaron en septiembre de 2016. Leiva, que presentaba disco, *Monstruos*, concedió una entrevista a Arancha Moreno, directora de *Efe Eme*. Allí adelantó que trabajaba, en calidad de compositor y productor, junto a Sabina: «Él no solamente te da una letra para que tú hagas una música sentado a su lado, es que tiene tanta musicalidad lo que escribe, es tan fácil hacer música para algo de Joaquín… viene con una música implícita todo. Es una gozada trabajar con él, y sobre todo el sentido del humor que tiene escribiendo, cómo ataca cosas tan profundas con tanto sentido del humor, y con tanta elegancia, y con tanto oficio, es brutal el oficio que tiene ese flaco, y lo divertido que está siendo trabajar, estoy muy ilusionado».

Entrevistado para *Sol y sombra*, Leiva explica que la llamada de Joaquín «Me pillaba muy mal. Acababa de grabar mi disco, de rematar el arte del disco, y estaba preparando la promoción. Tenía una semana de vacaciones, y me fui a Ibiza con mi chica, y me llamó Joaquín por teléfono, bueno, Jimena, claro, y fue tan simple como, "Soy Joaquín, ¿dónde te pillo?". "De vacaciones, en Ibiza, tomando una cerveza con mi chica". "¿Quieres producir mi disco? ¿Te acuerdas que hace años hablamos de hacer algo? Me gustaría que lo produjeras, y no solo eso, sino que hagamos

las canciones juntos”. Hostia, me quedé en *shock*. Era algo que podía darse, pero no lo esperaba. Me quedé un poco… y le hice dos o tres preguntas antes de responderle, para ganar tiempo, en plan: “Pero… ¿tienes canciones?”, y no me dejó. “Te apetece o no. Es un sí o un no”. “Sí, Joaquín, eso es un sí”. Luego colgué el teléfono y dije, “No sé cómo voy a hacerlo, tengo el peor calendario del mundo, sale mi disco…”. Pero no podía decir que no a crear un disco con Joaquín. Porque lo interesante de este disco no es el cambio de la producción. Lo interesante está en la composición, y eso ha sido lo más divertido. Luego ya la producción pues es verdad que tienes más oficio, eliges una banda, un equipo, y tocas, y eliges un ingeniero de sonido, y ahí entra la parte más teórica del sonido, de la interpretación de la banda, etc., pero lo que más he disfrutado ha sido ir a su casa de Rota en verano a hacer canciones juntos».

Un verano intenso: «Me hice un petate, me fui a Rota, me vinieron a buscar Joaquín y Jimena al aeropuerto, nos fuimos a su casa, nos juntamos Benjamín, Joaquín y yo, y bueno, él tenía cosas en el cajón, antiguas, y la verdad es que antes de empezar a trabajar yo tenía muy claro, y se lo dije, que no quería tirar de archivo. Para mí lo importante, lo verdaderamente interesante de juntarnos, era hacer algo completamente nuevo, que nadie haya escuchado nunca. Hubo cosas que desechamos, y nos pusimos a trabajar casi de cero. Menos gran parte de la letra de “Quien más, quien menos”, todo lo demás nace de cero».

¿Y cómo estaba Sabina, con ganas de currar? «La clave de este disco es la emoción de Joaquín. Se venía diciendo que últimamente estaba con cierta desidia, y he encontrado todo lo contrario. Nos juntamos, empezamos a hacer la canción que da título al disco, y que a día de hoy es nuestra canción favorita, y ahí mismo nos dimos cuenta de que abríamos una senda, que teníamos algo muy bueno, que había funcionado muy bien la mezcla de Benjamín, Joaquín y yo, y nos pusimos a hacer más canciones… y en ese mes que estuve allí hicimos diez canciones juntos. Fue un trabajo frenético. Nos levantábamos a trabajar, quedábamos a las once de la mañana, trabajábamos tres o cuatro horas por la mañana y tres o cuatro por la tarde. Empezamos a contagiarnos de ilusión, porque las canciones salían. Yo me metía en un cuarto, salía, Joaquín se daba un paseo, traía otro verso, y nos

dimos cuenta de que estábamos inspirados y estaba saliendo algo. Así que nos ilusionamos cada vez más, trabajamos mucho. Como te digo, teníamos diez canciones en apenas un mes, cosa que yo no había hecho en mi vida, y Joaquín tampoco. En todo esto la ilusión de Benjamín fue crucial. Benjamín venía con su bicicleta, llamaba al timbre, "Ayer estuve hasta las tres con este verso", y bueno, estábamos como chiquillos, convencidos de que teníamos algo importante».

Una de las preguntas esenciales pasaba por la nueva producción, qué ofrecería, y si sería novedosa: «Era muy importante que la producción aportara algo. Si hubiera pensado que no podía aportar algo, pues habría hecho las canciones y le hubiera dado la producción a otra persona. Para mí era muy importante que el disco sonara diferente a los otros discos, que tuviera un punto de banda tocando en directo, y que la gente que participara fuera fan de Joaquín, que no tirara de oficio, que tocara con ilusión. Ha tocado gente de mi banda, ha tocado la guitarra Carlos Raya, los metales gente de Muchachito Bombo Infierno y de mi banda, los Hammonds, Joserra [Senperena], el teclista de Fito [Fitipaldi], A Joe Blaney, que es el ingeniero, que ha estado en discos muy importantes, me lo traje de Nueva York, y esa cosa de banda tocando en directo que yo quería, que las canciones tengan *riffs* cantables, el calor de un grupo tocando junto, Blaney es el que mejor podía hacerlo… Hemos armado una banda… ¡Una superbanda! La banda que me hubiera gustado tener algún día en el estudio. Claro que tenía un as en la manga: cuando tú llamas a cualquiera y le preguntas que si quiere participar en el disco de Joaquín nadie te pregunta las condiciones. Todos te dicen que sí. Ha sido muy divertido, porque la gente venía con mucha ilusión, y eso es muy importante y no siempre ocurre. Todo el mundo venía con el trabajo bien preparado. Con ganas. Con alternativas de equipo. Por cierto, hemos trabajado con equipo antiguo, con cosas que nunca he oído en discos de Joaquín. Hemos metido una pedal steel. Me he ido a un colegio y he grabado un coro de niños. Hemos utilizado dobros, mandolinas, slides. El disco tiene eso que yo buscaba, con todo el respeto hacia Antonio [García de Diego] y Panchito [Varona], que han hecho un trabajo impecable toda la vida, pero quería vestir a Joaquín con otras referencias. Así que hay una canción que está muy inspirada en

Divine Comedy. Otra que suena muy Wilco. Otra que es muy Tom Waits. Pasajes de canciones que siento que son nuevos en Joaquín. Tuve la osadía de proponérselo. Me parecía que lo que escribe y cuenta tiene tanto poder que se puede permitir eso. Si se hubiera ido a Nueva Orleans y hubiera hecho un disco con los músicos de allí, o a la India, también funcionaría. De siempre vi que con él se podía jugar en un disco a sonar a Tom Waits, a Ry Cooder, ponerle marcos de los años sesenta, de los setenta, sin perder la esencia castiza, pero creía que podía sentarle bien ese tipo de sonido. Me podía haber estrellado, porque, bueno, a veces las cosas no funcionan, pero creo que hemos dado, desde la composición, porque la producción es consecuencia de esta, pero creo nos fuimos a un sitio donde estamos ofreciendo algo nuevo, y creo que está a la altura de las canciones».

Detecto un paradigma, una coherencia. «Es que es importante que los discos tengan una dirección, un traje en común, aunque luego, estilísticamente, sean variados. A última hora Joaquín trajo una rumba maravillosa, que *a priori* se salía de la onda del disco, pero la vamos a meter porque eso también es Joaquín. Pero el disco cuenta una historia y mete paisajes nuevos. Desde que empecé la composición ya iba encontrando los arreglos, le decía, "Oye, Joaquín, aquí quiero meter un dobro", o "Aquí escucho unas trompetas un poco psicodélicas", o un mellotrón. O le decía, "Mira esta referencia, escucha esto, ¿te gusta?", y lo iba introduciendo en mi universo, y le gustaba. Tampoco es que me esté inventando nada ni haya inventado la fórmula de nada, pero sí es verdad que creo que en la parte más rock del disco Joaquín no había pasado por ahí, y luego hay medios tiempos acústicos que tienen instrumentos nuevos, pero sobre todo la parte más rock sí creo que es diferente. Lo más importante es que las canciones son buenas, las canciones lo soportan, y el salto importante está detrás de la composición más que en la producción. Tampoco hemos querido perder el punto de Joaquín, hay cosas que suenan más a Burning que a Emmylou Harris o Gram Parsons, pero también nos hemos fijado más en lo de fuera, sin olvidar lo de aquí, Tom Petty pero también Los Secretos, y como decía el punto importante de tocar en directo, de grabar la banda a la vez, la cosa analógica para que tenga alma… Hoy, por ejemplo, metíamos al cuarteto con la pedal steel y un dobro de los años

treinta, que tenía mucho peligro de afinación, y por momentos puede que hasta suene un poco desafinado, pero no me importa, sacrificamos la perfección por la onda, y el disco tiene eso, y hay muchos espacios. En el fondo son cuatro tíos tocando a la vez, aunque luego metas unos metales o lo que sea, pero sí, cuatro tíos, y para bien o para mal esa ha sido la apuesta. La banda ha sido José Bruno, baterista mítico; el bajo, Chapo, que ahora toca con Deluxe, con M Clan; yo una guitarra y Carlos Raya la otra, esa es la banda base, y luego Joserra, César Pop, Ariel Rot, que le pedimos la música de una canción, maravillosa, de Benjamín y Joaquín, y la dupla con Ariel siempre salió tan bien que nos parecía que podía hacer algo fronterizo y muy interesante, y efectivamente le di la letra y ha hecho una música maravillosa, y vino a tocar: tocamos Bruno, Candy Caramelo, Ariel y yo, y luego apenas le metimos un acordeón. También me he dado el lujo de llamar a Olga Román, por el punto de recuperar, no sé, soy un romántico, y tenía un punto muy romántico volver a juntarlos… Y luego he tenido la suerte de que Joaquín ha confiado mucho en mí. Me he ido al estudio y he estado veinte días y él no venía, confiaba, sabía que al sitio al que yo iba él también quería llegar, que teníamos clara la dirección del disco».

La experiencia que vivió Leiva suena en las antípodas de las noticias emitidas por Casa Sabina en los últimos años… ¿Qué fue del cantautor que renegaba, del compositor que ya no componía, del letrista que recurría a una ilustrísima tropa de colaboradores por cansancio, melancolía o pereza, del tipo al que había que arrastrar al estudio, del letrista que ya solo parecía alimentarse de voces ajenas, ahíto de lecturas e incapaz de rebuscar en su interior? «Pasa una cosa con los mitos», responde Leiva, «tienes una idea a base de lo que te han contado, de lo que has leído, qué sé yo, que vamos a llegar al estudio y… Sin embargo he pillado al Joaquín más ilusionado, trabajador y disciplinado. Le he mandado deberes, "Acaba este puente", "este verso", qué sé yo, y él cumplía con todo». ¿Dónde grabaron las voces? «En su casa, durante diez días. Fue maravilloso. He descubierto a Joaquín Sabina como cantante. La fuerza de Joaquín es lírica, su poesía, la cercanía escribiendo con la calle, la profundidad, pero no se suele hablar de Joaquín como cantante, y ha sido un descubrimiento ver cómo canta, cómo interpreta, cómo sabe contar sus historias. Ha sido una gozada. Estábamos

él, Juanito [técnico de sonido] y yo, y fue emocionante. Y además se sabía las letras. Parece que estos últimos años cantaba con papel delante. Aquí no. Aquí conocía todo. Se lo sabía todo. Las ha cantado cuarenta mil veces antes de entrar en el estudio. Ya eran suyas. Ha sido muy fácil porque ha trabajado mucho, mucho… Mirando hacia atrás, con el lío que yo tenía, a cualquiera le hubiera dicho que no, era una locura, a punto de sacar disco, de salir de gira, pero a Joaquín no le podía decir no por muchas razones. Ha sido un regalo. Sentarme a componer con él durante un mes es algo que me voy a llevar a la tumba. Bucear entre sus papeles. El lujo de musicar esos versos vírgenes, hostia, es que es un regalo».

«Ahora mismo», continúa Leiva, a principios de octubre, «tenemos terminadas ocho canciones, hoy he grabado un cuarteto de cuerda y un piano honky, en un rock and roll que hemos hecho fantástico, y a partir del lunes empezamos a grabar las otras tres. Luego queda hacer coros, mezclar, me voy a ir a masterizar a Nueva York, o sea, queda un trabajo importante, el barniz, parte del disco lo mezclará Joe Blaney y parte Carlos Raya, estoy con ese tipo de decisiones, que son también muy importantes… Otra cosa muy importante era dejar un poco de lado la parte más intelectual de Joaquín en los textos, y ha salido de forma natural, parece que Joaquín tenía la necesidad de volver a ese tono, y encima se ha expuesto más que nunca, habla a corazón abierto. Al final, el listón, la máxima, era hacer el disco que sentía que Joaquín me debía como fan. Es verdad que ahora hay que escucharlo, porque a lo mejor Joaquín y yo creemos que estamos haciendo un disco bueno y resulta que no, no sé, hay que escucharlo».

A los pocos días conversamos con Olga Román, a la que ya habíamos entrevistado… cómo no volver a ella cuando una de las noticias del año fue su reencuentro con Sabina. Confesó que si la primera vez que conversamos «Me hubieras preguntado si creía que volvería a grabar con Joaquín, probablemente te habría dicho “No lo sé, pero presiento que no”, aunque en algún lugar, por alguna razón, siempre sentí que algún día volvería a cantar *algo* con él. Y así ha ocurrido. Recibí hace unas semanas un mensaje —me llamó personalmente, pero saltó el contestador porque estaba sin cobertura, ¡con lo poco habitual que es que llame Joaquín!— donde me decía: “Hola, Olga, soy Joaquín Sabina. Estoy grabando un nuevo disco del que estoy

muy enamorado, y tanto yo como el productor, como los músicos queremos que cantes una canción conmigo…”. Devolví la llamada esa misma noche y hablé con Jimena, al día siguiente me llamó Joaquín y dos días después estábamos grabando en el estudio de su casa. Me sentí muy bien recibida. El encuentro fue bello y emocionante. Joaquín está feliz con este nuevo disco, también estaba feliz de escucharme “pegar mi voz a la suya”, estaba eufórico y yo tan feliz como él. Están haciendo un disco que va a ser una bomba, con Leiva como productor, y es maravilloso haber vuelto a cantar con él. Va a ser un discazo».

La sustituta de Olga en la banda, Mara Barros, también participó: «Creo que Joaquín ha optado por trabajar con Leiva, además de por su innegable talento, por dar un giro a la producción y hacer algo distinto a lo que nos tiene acostumbrados en los últimos años. Sí, he podido escuchar el disco entero, además de hacer coros en un par de canciones, y es increíble. ¡Un discazo!». Mara lo compaginó con la grabación de su propio disco, que incluye una inédita de Sabina que incluso consideró incluir en *Lo niego todo*. «El disco se titula *Por motivos personales* —explica Mara—, está compuesto por once canciones y una de ellas es del jefe. En cuanto le hablé a Joaquín de mi idea de grabar en solitario me dijo que tenía una canción para su disco que, seguramente, solo bajo su criterio, me quedaría mejor a mí que a él. Y me la regaló. Se titula “Hace tiempo que no”, es preciosa, mi jefe escribe como nadie. Comparte autoría con Claudia Gómez (letra de Joaquín, música de Claudia), a la que también tuve el placer de conocer y de oír cantar en una gira por Colombia. La hemos grabado con trío de jazz (piano, contrabajo y batería) y, qué te voy a decir yo, ha quedado preciosa. Además, no solo me regala una canción, también me acompaña a dúo en otra, “Cerrado por motivos personales”, de Pancho Varona».

Durante el verano, en las *III jornadas Sabina por aquí*, celebradas en Úbeda y organizadas por el Colectivo Peor Para el Sol y la Fundación Huerta de San Antonio, el cantautor participó por partida doble. Primero presentó y charló con Luis García Montero. Al término del encuentro recitó dos textos de canciones que podrían ir a parar a su nuevo disco. Al día siguiente, en un coloquio con los periodistas Manuel Expósito y Alberto Román, comentó que: «[El disco] está terminado, están terminadas las

canciones y las letras. He dado un salto, en el sentido de que Pancho, Antonio y yo, que habíamos hecho desde *19 días* los últimos [discos], éramos ya un viejo matrimonio aburrido que no follaba. Dije: “Voy a juntarme con un jovenzuelo que me gusta mucho, a ver si renovamos un poco el aire”. El jovenzuelo es Leiva, el antiguo de Pereza, en el que he encontrado un talento absolutamente genial que no encontraba hace mucho tiempo, y que además se ha metido en mi alma. Es decir, cuando él canta, un poco imitándome para que yo me crea las canciones, me da mil vueltas cantando a mi manera (…) La parte más divertida es la maqueta, cuando estás haciendo una canción y no la tienes terminada y te empiezas a calentar. Esa la amo, esa la estamos terminando ahora (…) De discos anteriores nunca me habréis oído hablar bien antes de sacarlo, de este disco sí, porque me la ha puesto dura… me refiero a la nariz».

De discos anteriores, por ejemplo del que pudo ser y no fue en 2014, le oímos cosas similares, pero la sorpresa de encontrar a Leiva, así como que le acompañaran Ariel Rot, César Pop, Niño Bruno, Carlos Raya y Candy Caramelo, con Joey Blaney de ingeniero de sonido, calentaron la espera. Quién sabe si, justo cuando ya daban a Sabina enfrascado en pasatiempos, estaba a punto de entregar un gran álbum. Casos más raros se han visto, de las American *recordings* de Johnny Cash o la resurrección discográfica de Solomon Burke junto a Joe Henry. Claro que Cash y Burke ofrecían voces de trueno, pero si Joaquín ponía las letras y si las melodías eran de Leiva, ¿qué restaba?

Trabajado en un agosto frenético, donde Leiva iba tallándole canciones y arreglos a los textos de Sabina y Prado, el disco comenzó a grabarse al final del verano en los Estudio Uno, situados en el polígono Sur de Colmenar Viejo. Unos estudios con toda la sofisticación digital que quieran pero ideales para acometer grabaciones analógicas, de cuajo valvular y olor a cinta añeja. Ariel, Olga, César, Joserra, Candy y la Forward Ever Band, entre otros, añadieron colores a los frutos que iba cuajando el núcleo duro reunido por Leiva, los Niño Bruno, Iván González Chapo, Carlos Raya y él mismo. ¿El resultado? Demoledor.

La apertura del disco, “Quien más quien menos”, trae un equipaje de rock fronterizo, ecos de Giant Sand y Howe Gelb, Wilco y Calexico. Un

traje de frontera para derramar clemencia por las noches de trueno, las suyas y las nuestras. Claro que todavía hay clases, chaval. Joaquín, en uno de sus discos más confesionales, subraya que lo suyo, golfo o no, siempre fue la aventura de ir más lejos. De jugárselo todo, y sobre todo la boca, por la mejor canción. "Quien más quien menos" evoca a "Siete crisantemos". Empatada en chulería pero, basta comparar los tiempos verbales, volcada al retrovisor. El pasado circula por unos versos apoteósicos:

Pero yo fui más lejos,
metí un palo en la rueda de la fortuna,
bajé al sótano en busca de un mal consejo,
usé tus puñaladas como vacuna.

La steel guitar cruje, el acordeón encapota el cielo, y la genialidad del coro infantil añade un toque elegíaco. Tiene mérito arrancar un disco con la yugular así, tan descorchada, tan a la vista. Una balada que con el tiempo bien podría alcanzar un puesto similar al de "Contigo". Sin duda, no desmerece.

El siguiente corte, "No tan deprisa", es un hirviente homenaje a J. J. Cale. ¿El mismo del que le había hablado Sabina a Diego A. Manrique? ¿La canción que había trabajado con Rubén Pozo dos o tres años antes? ¿Otra? Como mínimo, lo de «cuerpo de jota jota», acabó ahí. Entre capotes al maestro de Tulsa («llámame brisa»), reventón country y coros femeninos, avanza una canción mayúscula. Con una letra que, de paso, evita el lucimiento vano de *Vinagre y rosas*. Y la música, los arreglos, el sonido, ¡el sonido!, ¡el sonido de esas guitarras! Derroche de cromados al rojo para una composición que brillaría, en efecto, en un disco de Cale. Buena pieza para embocar otro ejemplar de caza mayor, la soberbia "Lo niego todo". ¿La mejor letra de Sabina en muchos, muchísimos años? Sí, aunque cuidado con "Quien más quien menos", porque se lo discute. Y eso que el disco acaba de arrancar. Qué decir de la seguridad con la que Sabina ataca el estribillo, la mala hostia, la fuerza, el pesimismo, la coña. O de la partitura, cortesía de

un Leiva visionario, al que no le importa tontear con la canción melódica, y que diseña el entramado, lo empuja y lo impulsa, mediante un piano dramático, tan infrecuente en el cancionero de Sabina como instrumento protagonista. Sentida, vital, rotunda, épica… “Lo niego todo” desgrana versos para la antología. Comenzando por el autorretrato, suma de negaciones, no fui esto, tampoco aquello, muchísimo menos eso, y siguiendo por los latigazos, en toda la boca, que se sacude:

Si es para hacerme daño,
sé lo que me conviene,
he defraudado a todos,
empezando por mí.

La canción fue, además, el primer single, estrenado el 27 de enero de 2017 con un vídeo, en blanco y negro, admirablemente dirigido por Oriol Segarra y Adrián Ramos y producido por Carmela Oliart, la hija de Joaquín, y Félix Tusell. Muestra a un grupo de actores probando en un *casting* para interpretar a Sabina. Igual que Sabina se había interpretado, coherente y caleidoscópico, durante años y con más variopintos trajes. Según explica Carmela en el *making of*, «Nos importaba mucho no hacer un vídeo más de mi padre. Hacer una cosa especial». «Creo», añadía Tusell, «que hay pocas canciones en las que Joaquín haya puesto tanta carne en el asador. Frente a esa valentía había que ofrecer un vídeo que estuviera a la altura». Porque “Lo niego todo”, y esa es su gracia, es la antítesis del musical. El vídeo, en realidad, propone un musical para desmentir todos los musicales, y el primero el muermo vinagrero, y el de los pájaros. Del cantante hastiado al milagro del cantante que se levanta una mañana y, agazapada en la intemperie de los días, encuentra canciones valiosas.

Algunas tan sensacionales como “Postdata”, con música firmada por Ariel Rot. Gloria del rock and roll en castellano, el hispanoargentino volvía a reencontrarse con Sabina veinte años después de *Yo, mí, me, contigo*. Recién grabada la canción, explicó para este libro que «Me llamó Leiva

para preguntarme si quería componer para lo nuevo de Joaquín. Yo estaba en la sierra sin mucho que hacer y me pareció un regalo del cielo. La canción se llama "Postdata", y una vez más la llevé al universo mexicano. Esta vez un poco más lenta y melancólica pero muy sabinera. A Joaquín le gustó mucho, y Leiva me pidió que grabase la guitarra con ellos. La grabamos el sábado pasado con Candy Caramelo, el Niño Bruno y Leiva. Blaney de ingeniero, y creo que esta primera tanda de unos pocos temas también los mezclará él. Sobre la grabación sé muy poco, no escuché nada, pero Leiva está encantado. ¡"Postdata" quedó de lujo!». Más que mexicana, más que ranchera, un híbrido cercano a Doug Sahm y Augie Meyers. Otro tema con prestancia y vocación de clásico. Igual que el rock potente, deslenguado y voraz que enarbola "Lágrimas de mármol". Rock and roll cien por cien Leiva, o sea, Sabina, que no por nada son treinta y cinco años desde *Ruleta rusa*. Con un texto para gritarlo y quemarlo y llorarlo y luego escupirlo y también aullarlo. La garganta astillada y el corazón cosido al *ampli*.

"Leningrado" ofrece la primera letra río, y recupera la vocación de contador de historias. Ambiciosa, con guitarras beatle y un aire como de tormenta a punto de estallar, con unos arreglos de una grandilocuencia muy medida, las menciones a la geopolítica y la muerte de la revolución encajan con dificultad con la carta de amor. O Potemkin o la golondrina en el balcón y tú saliendo del café. Autocomplaciente, "Leningrado" retrotrae a los peores tics de *Vinagre y rosas*.

La hermosa "Canción de primavera", con sus slides y su guitarra portuguesa, reincide en la veta *Vinagre y rosas*, sección letras bonitas, literarias, poéticas, pero… Menos mal que Leiva y Sabina ponen en pie una melodía y una interpretación colosales. Milagros de contar con una música bien cuajada y mejor cantada. Sobrecoge, a sopapos, la bárbara "Sin pena ni gloria", donde *Lo niego todo* recupera su veta más rockera. Las guitarras homenajean a Lou Reed, al de "Sweet Jane" y *Rock 'n' roll animal*, y a las seis cuerdas que le metía Jeff Lynne a los discos últimos de Roy Orbison y al Tom Petty de *Into the great wide open*. Diseñada para reventar estadios, cuando los versos se encabalgan —«Mientras estés de mi parte, / mientras

no te quieras ir, / mientras tratar de olvidarte / me recuerde tanto a ti»—, revela su condición de himno.

Estupenda introducción al rock and roll de “Las noches de domingo acaban mal”. Si el Sabina más rockero e inspirado de *Juez y parte* hubiera contado con una producción tan cómplice, con tanto bagaje de rock detrás, como la que le brinda Leiva, habría sonado a esto. A gloria. No faltan ni el ulular de los coros ni el saxo, puro Burning, puro Rolling Stones. Sabina se sacude de encima años de literatura.

La sorpresa la trae “¿Qué estoy haciendo aquí?”. Un corte a ritmo de… ¡reggae! Pero no el primero en su discografía, en absoluto. En 1983, la exitosa y televisiva “Telespañolito” ya se mecía en reggae, y en 1985, en *Juez y parte*, “Quédate a dormir” también buscaba las rastas caribeñas, igual que el “Rap del optimista”, de *El hombre del traje gris*. Como no hay que olvidar aquella revisión, a mediados de los años noventa, que hacía en directo de “Pongamos que hablo de Madrid”. Además, como parece que ya nadie graba reggae ni se acuerda del género (causó furor entre finales de la década de los setenta y comienzos de la siguiente), es un punto a favor de Sabina que de nuevo se zambulla en esas aguas. La Forward Ever Band le pone un doctorado Trojan al asunto. Si acaso el estribillo suena ligeramente fácil, o blando, y se antoja un poco larga, pero la cadencia reggae encaja de maravilla con la duda que pajarea en la mente de los protagonistas. Marisa, Jimmy, Encarna… Es el momento, sí, de Radio Sabina. De ahí que sin inmutarse salte de Kingston a Lavapiés con “Churumbelas”, una rumba guisada a última hora. Acaso con menos ornamentos, con un ritmo menos ralentizado, con más nervio rítmico y más garra… pero en el capítulo rumbero Sabina olvidó la vía seca y sucia de “19 días y 500 noches”. Elige en su lugar los lujos que reverberan en “Paisanaje”. Aún así, estimable. Aunque no tanto como la estremecedora “Por delicadeza”, cierre desnudo al disco en el que alterna versos con Leiva:

Me acusas de jugar siempre al empate,
de no presentar batalla,
de empezar cada combate tirando la toalla.

Una canción, y no es la única de *Lo niego todo*, para la eternidad. Leiva, que ha estado inmenso en las labores de composición y etcétera, aporta su voz, y pese a sorprender por el descarnado contraste entre ambas gargantas, el dúo funciona. Sin embargo, pide a gritos ser escuchada solo por Joaquín, que demuestra unos huevos supremos al no querer despedirse sin antes invitar a su socio. Un gesto hermoso. En lugar de competir con las nuevas camadas, reclama que se las escuche, y se revuelca con ellas. Hace bien.

El bagaje final, inapelable. Su disco más cuajado desde *19 días y 500 noches*. Que nadie los compare, sería injusto. Esto es Sabina cosecha 2016/17. Vislumbra las últimas curvas y, en vez de abandonar la bicicleta, en lugar de esperar sentado la muerte del sol, sale a trompazos de la carretera principal, más cómoda, mejor señalizada, para jugársela en rampas y puertos desconocidos, pisando el acelerador, como hizo en sus mejores días. La mayoría de los textos, sobre todo los que lo tienen por protagonista, emocionan. No queda rastro del escritor ensimismado. El rock and roll, lo sabemos por Leonard Cohen, Neil Young y otros ilustres, también permite cantarle al futuro ominoso, recrearse en las viejas victorias y aceptar, en letras plenas de calma, en discos de fría furia, las claudicaciones de la vejez y el justificado orgullo del superviviente. Mérito inmenso también de un Leiva que entrega unas composiciones de altísimo nivel. Como productor supo acotar el natural disperso de Sabina. Unificó palos. Le dio al conjunto un sonido homogéneo y terso, nutritivo y valiente.

En el *making of* del vídeo “Lo niego todo” Sabina contó que «Cuando me junté con Leiva… una de las ideas más felices que he tenido en mi vida, llamarlo por teléfono, los dos pensamos que no íbamos a abrir el cajón, que íbamos a hacer canciones nuevas. Así que este es el primer disco, con doce canciones inéditas, de un grupo de tres, Benjamín Prado, el poeta, que ha colaborado mucho en las letras, y los arreglos, la producción y las melodías de Leiva, que para mí es el genio de la tercera generación». «Yo llevo veinte años despidiéndome», añadió, «siempre pensé que a los cuarenta me retiraba, y aquí estoy a los sesenta y siete, y a punto de cumplir sesenta y ocho… No quería que fuera otro “disco de”, sino “el disco”, que a lo mejor sí podía ser una despedida. No lo va a ser, porque la fórmula de hacerlo con

Leiva de productor me ha gustado tanto que ya estamos escribiendo canciones nuevas».

Mientras el anuncio de la gira de presentación, comandada por Pancho Varona, Antonio García de Diego y Jaime Asúa (los dos últimos, por cierto, sí participaron en la grabación del disco), despachaba más de cien mil entradas en apenas un mes, y mientras se anunciaban conciertos en el Olympia de París y el Royal Albert Hall londinense, una noticia bonita: Jorge Drexler le había escrito una canción de homenaje. Difundida de urgencia, recién escrita, por el uruguayo en su Facebook, “Pongamos que hablo de Martínez” (título atroz, eso sí) recuerda el nacimiento de su amistad y el padrinazgo de Sabina a su carrera: «Fuimos cerrando uno a uno cuatro bares. / Montevideo, ya hacía rato, amanecía. / Vos me augurabas oropeles y ultramares / y al regresar del baño, ¿quién no te creería?». Drexler no olvida que «el regalo que me hiciste / me cambió la vida entera».

Y ahora, si nos permiten… retrocedemos cinco meses. El 20 de noviembre de 2016, en uno de esos días que no grababa voces con Leiva, Sabina abandonó Tirso de Molina para actuar en el Café Central durante la semana de homenaje a Javier Krahe. Se presentaban *Zozobras completas*, libro que recopilaba todas las letras del cantautor y, durante varios días, el benemérito escenario acogió las actuaciones y discursos de El Gran Wyoming, Óscar Ladoire, Pablo Carbonell, Antonio Fraguas *Forges*, Víctor Claudín, Octavio Colis y el propio Joaquín. Lo acompañó el eterno trío de Javier: el saxofonista Andreas Prittwitz, el contrabajista Fernando Anguita, que estuvo con Joaquín en los días previos a Viceversa, y el guitarrista Javier López de Guereña.

«Fue muy emocionante», recuerda Prittwitz, «encontrarme con Joaquín de nuevo y sentir su cariño hacia mí. De hecho me presentó como “mi Andreas”. Yo le estoy muy agradecido, él me ayudó muchísimo, con muchísima generosidad, en un momento muy complicado de mi vida. Tengo muchos recuerdos con él, sobre todo del tiempo antes de la gran fama. Al verle uno se pone muy melancólico, recordando y echando de

menos aquellos años de energía desbordante». Sabina cantó “La tormenta”. Antes aseguró al respetable que «Yo, como todos vosotros, hubiera dado una pierna, incluso la del medio, por no tener que celebrar a Javier de esta manera. Javier a mí me cambió la vida de muchísimas buenas maneras. Yo no quiero ponerme dramático. Lo que más me gustó cuando entré es que vi que todos os estabais partiendo el pecho a carcajadas, que es lo que hubiera querido Javier. Sí me gustaría que supierais que me cambió la vida como persona y como cantante de un modo muy radical. Me enseñó a tener un rigor exquisito con las palabras que me dura hasta hoy. Con la canción que estaba haciendo antes de ayer yo pensaba, “¿Le gustará a Krahe o le dará vergüenza?”. Si decidía que le daría vergüenza la tiraba directamente a la papelera. Eso pasa desde el primer día que lo conocí. Creo que fuimos más que amigos, hermanos durante unos años inolvidables, los años de La Mandrágora, en viajes en un Dos Caballos, teníamos conversaciones interminables de las que yo aprendía como de los diálogos de Platón, eso se ha quedado para siempre. Y luego algunas frases de él. Yo le dije, “Tienes la guitarra desafinada”, y él me respondió, “Afinar es un elitismo” (…) Nunca se avergonzaba uno de reírse de una ocurrencia de Javier. Al contrario. Te hacía sentirte inteligente de saber dónde se encontraba el chiste».

A continuación leyó uno de los sonetos que escribió para el libro de homenaje a Krahe:

Lo quise tanto que lo odiaba a veces
porque era tan mejor que me borraba,
multiplicó mis panes y mis paces
y temprano acabó lo que se daba.

Me quedé con el ruido, él con las nueces,
yo con el mal menor, él con las bravas,
ambos contra la gola de los jueces
hasta en el paraíso cuecen habas.

Ejercí de escudero de su arte,
él me trataba como al Pijoaparte,
amaba ser Caín si yo era Abel.

Cada cual a su forma y a su modo
compartimos buñueles contra NODOS.
Nunca tendré un compadre como él.

«Cuando lo conocí», prosiguió, «yo creía que el tipo que más amaba a Brassens en España, y casi el único, era yo. Él lo amaba más, lo conocía mejor, hizo las mejores traducciones de su obra que existen, muy por encima de las de otros. Es un honor tocar con sus músicos. Con Fernando Anguita, con el maestro Guereña y con mi Andreas Prittwitz…». Sabina abandonó Úbeda para transformarse en el más Sabina de los Dylans posibles. De vuelta a los bares que lo vieron crecer sonaba tan joven y tan viejo como entonces. Su interpretación de "La tormenta" acumulaba las aguas de muchos bolos y muchas canciones cosidas a los huesos. Si afinan el oído, mientras el programa *Sonideros* de Radio 3 retransmite el concierto, creerán escuchar la risa de Fernando García Tola en la mesa del fondo, el tintineo de los vasos mientras Moncho Alpuente dialoga con Hilario Camacho, Antonio Sánchez saca la guitarra del estuche y Manolo Tena saluda a una rubia. ¡Si el comisario hubiera visto a su hijo entonces! Si alguien pudiera contarle a Pablo del Águila que el tímido chaval de Úbeda creció hasta hacer del bolígrafo una ametralladora, que aquel viejo de americana verde había conformado la memoria sentimental de varias generaciones de hispanohablantes. Que había crecido al revés. Que su inteligencia nunca echó tripa ni permitió que el éxito oxidara sus colmillos. Joaquín Sabina aprovechó la calderilla de la incertidumbre y el remanente del deseo cuando amanece, los resfriados del corazón, la cicuta del pasado, para escribir canciones que hacen más soportable la disentería del vivir. Canciones que han crecido hasta casi separarse de su creador.

Cuando abandonó las tablas del Central, en noviembre de 2016, cogió un taxi y regresó a su Xanadú.

Javier Krahe y Manolo Tena se unían a Adela y Jerónimo, a Pablo del Águila, Chicho Sánchez Ferlosio, Rafael Alberti, Antonio Flores, Gloria Van Aerssen y Carmen Santonja, Enrique Urquijo, Fernando García Tola, Hilario Camacho, Carlos Cano, Mercedes Sosa, Antonio Sánchez, Jesús Hermida, José Antonio Labordeta, Ángel González, Gabriel García Márquez, Eduardo Galeano, Pepe Hernández y Roberto Fontanarrosa… El censo de los ausentes cada día era más abultado.

Tocaba rendir tributo a una Comala de difuntos.

Tocaba grabar un disco para negarlo todo, y sobre todo la muerte. Viva el derroche y muera el dinero… incluido el de las diputaciones.

Epílogo

Tirso de Molina, julio de 2016

El animal social eligió vivir lejos de casi todo. No está retirado, pero hay noches en que la única ventana abierta al mundo es un televisor mudo. Quizá lo que le gustaría es apostarse en una terraza, en una plaza. Escuchar a la gente. Anotar mentalmente sus conversaciones. No puede. Hace demasiado que dejó de ser desconocido y el peso de la popularidad cayó sobre él con toda su crudeza. De modo que vive parapetado en un hogar muy Neruda. En su casa hay vírgenes de escayola, cartelones, máscaras, un piano de cola, cachivaches del mercadillo, trajes de luces dispuestos en hornacinas, óleos, esculturas y cientos, miles de libros (la mayoría en la planta de abajo; solo los ejemplares raros, las primeras ediciones, los tomos de solapas gastadas con firma del autor, descansan en la estantería del salón principal. A la vejez le dio por la bibliofilia) y gatos, peludos y orientales, macizos y gordos, que desparraman por los sofás sus monumentales cabezotas.

El hombre que hizo de la calle un evangelio quema los días entre estas paredes. Un dúplex con billar y estudio de grabación incluidos. Ha desarrollado cierta fobia al contacto con el personal. Por si los pelmas de guardia, los cotillas, los plastas. Aquellas declaraciones de Juby Bustamante, histórica del periodismo, hablando de Paco Rabal para un reportaje de TVE dedicado al Café Gijón: «Paco tenía una cosa que para los famosos yo creo que es imprescindible. Que les guste la fama. Que les guste

que la gente les pare. Cuando hay un famoso que odia que le paren, malo, malo. A Paco le encantaba entrar en un sitio, saludar a cuarenta mesas, pararse con todo el mundo… era un encanto. Luego era muy buen amigo, muy golfo, por supuesto, muy generoso…». Está claro que Sabina es un amigo apasionado e imprevisible, y también que fue muy golfo, y generoso, ¡sin duda!, pero la fama, ay, la fama. Después del ictus muchos de sus asuntos, la mujer, el sexo y sus guerras, la noche como promesa, los paraísos artificiales y los amores que matan nunca mueren le habían caducado. Entre eso y que *19 días* y 500 *noches* parecía inalcanzable (tal vez se preguntó: «¿Y ahora cómo escribo yo algo que supere "De purísima y oro" o "Donde habita el olvido?"»), más el pánico a quedarse postrado de otro trallazo, aterrizó entre la melancolía, que siempre lo acompañó, y una especie de bloqueo. El estupendo libro de sonetos le permitió aproximarse a territorios menos comprometidos. ¿Que no soy Garcilaso, decís? Bah, bien que lo sé. Sabina enfrentó sus siguientes discos con la ilusión del que acude al dentista. Confiando en que la anestesia y los buenos modos del equipo médico habitual alivien el trance. En los ochenta y noventa, entre discos cada dos años, giras y fiestas, había mantenido a raya su querencia por la autocrítica, pero con tiempo en las manos, y acompañado por el susurro de la enfermedad, floreció la duda. Quizá era preferible veranear doce meses al año. ¿Canciones? Ahí las tenéis, cientos. Mucho mejor agazaparse con un vaso de tequila en la mano, recibir o visitar amigos y postergar un año, y otro, y otro, y otro más, el trance de retarse.

Y sin embargo… después de años perdidos, de giras con Serrat más cerca de Las Vegas que de Memphis, de un *Dímelo en la calle* discontinuo, un *Alivio de luto* interesante y críptico y un *Vinagre y rosas* amojamado (¿*La orquesta del Titanic*? ¡Uf!), algo, algo bueno, e imprevisto, surgió en el verano de 2016.

Cuando lo visité todavía desconocía que Leiva, que venía embalado tras publicar Monstruos, le iba a producir su nuevo disco. Lo que arrancó a calambrazos, abriendo cajones, buscando fragmentos, forzándose a escribir, cristalizó en emoción y fiebre. Quizá había aceptado que es el penúltimo superviviente de una estirpe que muere. Que hay canciones agazapadas en el atardecer de la memoria y versos con la tripa llena de recuerdos y

alcoholes que esperan ser recogidos, como animales exóticos, para luego cantarlos. Que merece la pena probarse de nuevo. Que no fue, es.

A Sabina, en fin, lo entrevisté una tarde de julio de 2016. Nos sentamos en el salón y le pidió un par de tequilas a Jimena. Me preguntó por el libro. Con cariño. Con el pasmo que provoca no entender del todo qué carajo consideras tan interesante. Encendí la grabadora. Le di un sorbo al tequila. Aquí va lo sustancial de aquel diálogo. Ni que decir tiene que estuvo locuaz, cariñosísimo, encantador y brillante. Para él yo era uno más entre cientos de compromisos. Para mí era crucial escucharle. En este libro la voz de Joaquín Sabina aparece repartida en canciones y textos, y de forma vicaria en los recuerdos de amigos y músicos, críticos y confidentes. Solo aquí, casi quinientas páginas más tarde, habla el propio Sabina.

El tequila está cojonudo.

Joder, que aquí no bebemos cualquier cosa [risas]. He pasado por todos los whiskys del mundo, y al final coincido con muchos cantantes. El tequila es lo mejor porque no agrede a la voz, al contrario, la pone bien, la prueba son los mariachis, toda la noche cantando, bebiendo tequila, al aire libre… pero el whisky quema. El whisky me gusta mucho, pero es mucho mejor, para mí, el tequila.

¿Es cierto que trabajabas en un nuevo disco?

Sí. Ahora voy a buscar una ciudad donde no me reconozcan, Lisboa, creo. Primero porque ya digo que no me conocen, y luego porque son muy tímidos. Y las mujeres tienen bigote. Me iré a un hotelito y por las noches secuestraré a Javier [Rioyo] para oír fado e ir a comer.

Y, ¿cómo van las nuevas canciones?

Si me hubieras preguntado hace un mes te hubiera dicho que fatal, pero ahora estupendamente. Tengo casi catorce, que no las he hecho en un mes, claro, más bien a partir de trocitos, de aquí y allá, pero vamos, están casi terminadas, y las canto por dentro, así que tengo el esqueleto.

Lo que luego le pasas a Pancho y Antonio.

Sí, aunque esta vez estoy pensando en dar un salto mortal y hacer un disco producido. Mis discos nunca han estado producidos. Yo voy con mi grupo y lo toco, pero esta vez, con 67 años y varios sin grabar canciones nuevas, tengo una sensación de ahora o nunca. Quiero probar un productor que me dé confianza. Lo que pasa es que el que yo quería tiene cáncer, me he enterado anteayer. Pero vamos, esas cosas que hacen los chavales, que dicen, «He grabado no sé qué en Amsterdam…», algo así… Si este chico sigue enfermo, pero cree que puede trabajar y está dispuesto, me iré a Los Ángeles, que es donde vive.

¿Quién es?

Gustavo Santaolalla. Lleva años produciendo a todo el mundo y hace tiempo que me dice que quiere que hagamos algo juntos y… pero todavía no lo he decidido, entre otras cosas porque ya digo que está enfermo. Desde luego que si puede hacerlo iré yo, además él conoce allí a todo el mundo. Y si sale mal, pues como el disco de Leonard Cohen y Phil Spector, al menos ya lo sabes, una vez y no más.

Bueno, hubo otro salto mortal, cuando Alejo Stivel, y no salió precisamente mal.

Sí, ese es uno de los motivos, que el disco que hicimos es mi disco favorito… Aparte, Pancho y Antonio seguirán siendo mi grupo en directo, y haré las maquetas con ellos. Yo siempre me he sentido muy responsable de ellos, pero bueno, ahora hacen giras sin mí y están dando cien conciertos al año y van a América, así que eso me quita una carga de responsabilidad.

Bob Dylan, al que tanto admiras, siempre estuvo dispuesto a sacrificar todo, comenzando por los amigos, por los discos.

Sí, pero dicen que no es buena persona [risas]. La gente que conozco que lo ha tratado me cuenta que es intratable [más risas].

¿Y qué te parecen sus últimas producciones?

Dylan es absolutamente irregular, pero yo, como oyente, soy como cualquier otro… Igual que me cabrea que la gente prefiera mis canciones de hace quince años a las de ahora, a mí me pasa lo mismo con las suyas, que

prefiero las primeras. También te digo que después de este disco de canciones inéditas haré otro de versiones de Dylan, porque le han traducido poco, y muy mal. Igual que a Brassens, que es mucho más fácil de traducir, por ser una lengua latina, y también dan pena. Y a Cohen. Para traducir canciones hay que ser músico. Hay que poner los acentos donde corresponde. Hay que rimar lo que haya que rimar. La traducción tiene que poderse cantar. Por cierto, que del último disco de Cohen [*Popular problems*, de 2012; cuando hablamos faltaban tres meses para *You want it darker*] me encargaron la traducción de las letras para la carpeta de los discos en Hispanoamérica y España, y no quedé muy contento, me dieron poco tiempo y solo las tres primeras las hice como yo quería, las otras ya…

Los Ángeles. Ahí vive o vivía Enrique Bunbury, ¿no?

Y además, como es un tipo muy pasional, se ha vuelto loco con México. Lo vi actuar hace poco, en Las Vegas, en el homenaje a Serrat, la única vez que he estado con él, y es un tipo encantador y cariñoso.

Mientras lo escucho pienso que Enrique Bunbury, al que entrevisté a finales de junio, me comentó que le encantaría trabajar con Sabina. ¡Una elección mucho más sugerente que la de Santaolalla, cuyos discos adolecen de un sonido clínico! ¡Puro años noventa, sección digital y estéril! Alguien que puede sacar un brillo chato, en las antípodas de todo lo bueno que tiene Sabina. Admito que no dije nada. Soy un pringado.

Quería preguntarte por Inventario.

Es un desastre. Ahora que ha salido una caja con mis discos les prohibí que lo incluyeran.

¿Pero eso no le confiere una aura legendaria? ¡El Disco Prohibido! Aparte, tiene alguna buena canción. Alguna letra…

Bah, “Tratado de impaciencia”, pero las otras son tan pretenciosas, tan de querer contarlo todo, con esa orquesta disparatada detrás. Durante la primera época que íbamos de gira ese disco estaba en las gasolineras. No te exagero si te digo que he comprado cincuenta y los he quemado. Yo de ese disco soy poquísimo responsable, no había entrado jamás en un estudio, yo

era un guitarrista de calle y de bar, ni se me había pasado por la cabeza grabar un disco, y un amigo mío, a lo mejor le conoces, Publio López Mondéjar, vivía conmigo en Londres, era fotógrafo, y mandó una maqueta a Movieplay y le dijeron que sí, así que fui sin saber nada, sin control ninguno de qué era eso, me pusieron una orquesta y lo grabé. Y desde el primer momento me pareció una mierda. No es que luego, con otros discos… Yo tardé mucho en aprender a grabar.

¿Y cómo ves Malas compañías*?*

Ese sí me gusta, aunque lo que hay detrás de la voz es un desastre, y eso que está Hilario Camacho y está Romero, pero yo no tenía el más mínimo control, y hay que tenerlo, hay que saber qué tipo de sonido quiere uno y en qué familia están tus canciones.

Que no era, intuyo, la que más apreciaban tus productores.

Me libré de ser un cantante progre coñazo porque había vivido en Londres, había visto a los Rolling, había escuchado discos de Dylan, había visto en el Hammersmith Odeon a Duke Ellington, ya traía un bagajito, y aparte en Londres los cantantes de bares y callejeros, algunos eran impresionantes. O sea, que yo traía un bagaje musical pero cero bagaje técnico. Eso que los músicos están hablando siempre, que son un coñazo, que si una Fender de tal modelo, o un amplificador… ni puta idea [risas], y luego los productores estaban demasiado acostumbrados a los chavales de fans y ese tipo de cosas, y Franco se acaba de morir y lo que yo quería hacer no lo hacía nadie… Hilario un poquito. Alguien dijo una vez que hay que pasar por el estudio muy rápido para que el productor no tenga ni idea [risas].

En Malas compañías *hay una canción que no sé si la gente recuerda, “Gulliver”.*

Una de mis favoritas, e incantable en una plaza de toros, y además, no sé si te has dado cuenta, mi única canción sin rima.

Una de esas canciones tuyas injustamente olvidadas. Olvidadas por ti.

Soy bastante cobardón. De pronto me entran ganas de irme de gira con los músicos y pienso, «Voy a cantar caras B, canciones que no son las que los fans se saben», pero no me he atrevido, pero bueno, si tocara en bares sí las tocaría, como, por ejemplo, “Corre, dijo la tortuga”, que a mí me encanta. Esa sí la he cantado alguna vez, pero “Gulliver” nunca. También es que si tienes cuatrocientas canciones es difícil hacer un repertorio, y luego los músicos también tienen sus derechos y sus favoritas… La verdad es que de esas cuatrocientas canciones, cantar me apetece cincuenta, y luego canto veinticinco.

Quería preguntarte por un músico con el que compartes territorio. Moris, que también fue pionero en la reivindicación de Madrid.

Moris fue el primero que hace canciones sobre Madrid. Madrid era una ciudad innombrable para la estética de la canción que se hacía. Innombrable. Moris es el primero que nombra calles, tiendas y cosas. Conecté con Moris y ahora mismo soy hermano de Charly García, de Fito [Páez], de [Andrés] Calamaro… y como además en Argentina tengo más éxito que aquí, pues me siento muy argentino. Aquí, seamos sinceros, cultura del rock and roll no había. Y por cierto, ahora que hablamos de ellos, yo tengo bastante culpa de la mexicanización de Calamaro, de Ariel [Rot]. Yo decía hace años, voy a cantar una canción de José Alfredo Jiménez, y nadie sabía quién era. Todo el mundo conocía “El rey”, pero nadie sabía que era de José Alfredo. Me pongo esa medalla. Qué barbaridad de compositor. A estas alturas creo que José Alfredo, si pienso en la gente que me ha influido seriamente, creo que les echa un pulso. Creo que, por ejemplo, le echa un pulso a Dylan.

Calamaro y Ariel… ¡la gira con Los Rodríguez!

¡La gira más rockera de mi vida!

Una pena que nunca se haya publicado un disco de aquello, un directo.

Supongo que alguien lo tendrá grabado. No sé por qué nunca ha salido nada. En esa época los técnicos de sonido grababan todos los conciertos, por si luego se hacía un disco. Fueron unos conciertos estupendos. Calamaro y Ariel también lo recuerdan como una gira magnífica. Coño,

además los llevé a Argentina, a ellos, que eran unos huidos, y no de teloneros, no, tocábamos de igual a igual y fuimos a la cancha de Boca, ante cincuenta mil personas. Los Rodríguez… Los mejores grupos de rock que ha habido en España, para mí, son ellos y los Alarma!!! Qué dos discos sacaron Alarma!!! Y nadie les ha reconocido nunca. Nadie sabe que esa canción, "Frío", es suya… «Estoy ardiendo y tengo frío», esa oda a la heroína…

¿Qué opinas de los libros que hay sobre ti?

Hay un montón… y hay cada disparate [risas]… El tango y Joaquín Sabina. Hombre, eso da para un capítulo pero no para un libro. Y cosas de holandeses… Gente muy rara. La verdad, reconozco que las tesis doctorales no las leo. El único libro que me ha gustado verdaderamente es el de un profesor de Valladolid que ha escrito sobre qué repertorio haría él si fuera cantante [*Joaquín Sabina. Concierto privado*, de Emilio de Miguel Martínez], y es un libro magnífico, veinte canciones, y explica por qué.

¿Hablamos de La Mandrágora?

Yo hacía triplete, tocaba allí, en un tugurio que había en Lavapiés que se llamaba Song Parnass, y tocaba en El Rincón del Arte Nuevo, ese pasillo mugriento, y me ganaba bien la vida…

Y entra en tu vida Javier Krahe.

Claro, descubrí a Javier Krahe. Hasta hoy, que ya se ha muerto, justo hoy, que estoy escribiendo canciones, cada verso, porque Krahe tenía un rigor acojonante, cada verso pienso, «Mmm, qué diría Krahe», y sé muy bien las pegas que le pondría [risas]. Hace un año, en Rota, que tenemos una casita y pasamos los veranos, y es la última vez que lo he tenido al lado, estuvimos cantando, y canté una que me gustaba muchísimo, y estaba muy preocupado por ver qué opinaba. Y me dijo, «Me ha gustado mucho aunque… ¿sabes lo que menos me ha gustado? Que iba adivinando las rimas». Así de fino era el cabrón [risas]. Eso al final, que a base de no verme y de escuchar mis discos en serio, cosa que no había hecho antes, empezó a apreciar lo que yo hacía, y me lo decía, cosa que antes no me había dicho nunca, y yo lo sabía… Quince años antes, cuando yo ya estaba

en los teatros y en las plazas de toros, un día vino a un concierto y al final me dijo una cosa genial, medio de broma, pero con toda la mala leche. Le pregunté, «¿Qué te ha parecido?». «Muy bien, pero yo estaba pensando todo el tiempo, "Muy Salieri"» [risas]. ¿No es genial? Pero vamos, yo de Javier era más que público. Era presidente de su club de fans.

¿Y Chicho Sánchez Ferlosio?

Un genio absoluto. Absoluto. No estaba todos los días en La Mandrágora, pero era al único que Javier y yo reconocíamos como maestro. Javier más. Javier lo adoraba. Y yo le tenía un respeto inmenso. Y luego era tan divertido. Era un loco de verdad, un loco, era genial. Yo me sé todas las canciones de Chicho.

Algunas no las firmó…

Las primeras, "Gallo negro, gallo rojo", "La huelga de Asturias", todas esas, no, no las firmó, y un día le dijimos Krahe y yo, porque estaba sin una peseta, «Chicho, ve a Autores, fírmalas…», y respondió, «No, no, no, yo las hice como anónimas» [risas]. Y bueno, es que eso es lo que él quería. No las firmó nunca. Luego tiene un par de discos, que era lo que cantaba en La Mandrágora, canciones como "Hoy no me levanto yo", o aquella de «Reconozco que vivo con miedo…», o la que yo canté, "Círculos viciosos", que es una joya absoluta.

De vuelta a los productores, tampoco tuviste mucha suerte con Jorge Álvarez, productor de Ruleta rusa.

Sucedió algo bastante grave. Álvarez, que venía de ser editor, ¡fue el editor de Cortázar!, grabó cuatro canciones sin estar yo, quería deslumbrarme. Cuando las oí se las tiré a la basura. Pero tampoco… En *Ruleta rusa* encuentro varias canciones que me gustan mucho, pero no.

Hay que llegar a Juez y parte*…*

¿Para encontrar uno que me gusta? Sí, el primer disco que me empieza a gustar de los míos es *Juez y parte*. Ahí ya mandaba más. Soy más dueño. Me siento completamente responsable. Los defectos que tiene son míos y si hay alguna virtud, me la curré yo. Dirigí la grabación, todo, busqué al

técnico de sonido. Como hubo tres discos fallidos antes, empecé a estudiar lo que había detrás, y descubrí lo que dicen Bob Dylan y Lou Reed, que esas cosas solo se hacen mandando, haciendo lo que te salga de la polla, y no escuchando los cantos de sirena de técnicos, «Oye, que en Berkeley no sé que…» [risas]. Pero es que… los músicos de rock no hablaban más que de marcas de guitarras, de si la coca era buena o mala, y tenían un mundo estrechísimo, los músicos de rock y, en general, los músicos.

En Juez y parte *incluso mejora la portada. Es una declaración de intenciones, con la Olivetti y la Fender.*

Se parece a una de Eric Clapton. Por cierto, que ha dicho mucha gente que era mi casa. No. Es una casa al lado de la Plaza Mayor. Yo ahí lo que quería decir era, «Eh, que soy un rockero». Quería dar el salto, como Dylan en Newport.

¿Notaste rechazo?

Un poquito, pero no como Dylan, que le decían Judas, claro… El poquito rechazo que noté de culturetas rojos estuvo compensado porque vino una avalancha de gente más joven, fantástica.

Y te salvaste del destino de los cantautores.

Es que yo vuelvo a España en el 76 o el 77, me voy a la mili, y empiezo a los treinta años, bendito retraso, porque si no hubiera caído en todos los pecados de los cantautores nazarenos…

Aunque en Juez y parte *estaba el rock tampoco abandonas tu amor por la canción francesa e italiana…*

A mí, a la vez que me gustaban mucho, no sé, Paco Ibáñez y Leonard Cohen y los Beatles, me gustaba Brassens, y Francesco De Gregori, y Lucio Dalla, que además he sido amigo de ellos, y a Lucio Dalla, por cierto, lo presenté aquí, en España, en el Palacio de los Deportes.

Y amabas a Jean-Patrick Capdevielle.

Ya sabes que "Besos de Judas" es una letra mía con música suya, se dice en los créditos. Hubo tres o cuatro años, en la época de La Mandrágora, que

estaba empeñado en acercarme mucho más al rock and roll, en que escuché mucho a Capdevielle.

Una canción maravillosa de Juez y parte *es "Ciudadano cero".*

No creas que sé donde está, si tú me dices en qué disco, me fío, porque no lo recuerdo… "Ciudadano cero". Me gusta mucho, nunca la hemos tocado en vivo, no sé, hay canciones que son oscuras, los últimos diez años tocamos en estadios, y ahí no se puede tocar "Ciudadano cero"… Es muy complicado, y yo ya les suelto unas cuantas baladas muy íntimas, pero tocar en estadios es un coñazo, bueno, disfrutas, es una celebración entre religiosa y tribal, pero no es música, la acústica es una mierda, y encima te envicias. Cuando me quejo al empresario y le digo que tocar en sitios tan grandes me dice, «Ah, no, si quieres ganar lo que ganas en la cancha del Boca te contratamos veinte días seguidos en el Gran Rex», y claro, trabajar veinte días para llevarte lo que puedes hacer en uno, pues… ¡Todos tenemos familia! Ahora, de "Ciudadano cero", la letra me encanta.

Puro noir*, y enlaza con otras obras maestras, como "El caso de la rubia platino".*

Esa en los conciertos la canta Jaime [Asúa], que rockanrolea muy bien, y yo aprovecho para fumar. Por cierto, supongo que te habrás dado cuenta, la letra es tan intrincadamente difícil de conseguir rimarla y contar lo siguiente…

Hasta cierto punto es un ejercicio de estilo, de voy a hacer algo así, pero sin caer en la trampa. El protagonista está vivo, la historia emociona…

Pero tienes razón, es casi… quiero decir, hay una idea previa, ¿por qué no hay canciones en español que cuenten una novela negra? Y empezó siendo un ejercicio de estilo y luego ya me calenté mucho. Mi padre era policía, aunque no el del caso de la rubia platino [risas].

Un disco de alguien que quizá no está tan cerca tuyo, pero que ahora que hablamos de crímenes y tal, es el de Springsteen…

¿Nebraska?

Sí, Nebraska.

Me gustó mucho ese disco. Pero ya que hablamos de eso, y de cómo construir las letras, mucho más que para la novela y que para la poesía, el idioma inglés es perfecto para el rock and roll, claro, lo inventaron ellos. Las palabras cortas, casi todas agudas, que es cojonudo para acabar el verso. Por eso me costó horrores traducir a Cohen. Justo por eso. El español es mucho más largo, las palabras son llanas, hay hasta esdrújulas, que a ver cómo haces eso si no eres Chico Buarque [en ese momento se arranca a cantar "Construção", la canción de Buarque rimada a base de esdrújulas].

Antes de ti parecía que era casi imposible hacer grandes textos de rock en castellano, que era demasiado barroco, que no funcionaría.

Sí, bueno, es que mi plan, me lo habrás oído contar un millón de veces, pero no pensé un segundo en mi vida ni ambicioné ni soñé con ser cantante. Yo quería ser uno de esos oscuros escritores, profesor de instituto, casado y con hijos, en un instituto como el de Baeza, y los fines de semana escribir mi gran novela, que iba a ser genial pero nadie la iba a entender ni la iba a comprar. Ese era exactamente mi plan. Luego llego a Londres y no tengo literalmente ni un duro. Empiezo fregando platos, como todo el mundo, trabajo en un hospital, peinando muertos, era un geriátrico y nos quedábamos de guardia y cuando se moría alguien lo metíamos en un frigorífico, pero antes le dábamos una pasadita [risas], e iba a los bares, y de pronto veía en los restaurantes gente que lo hacía peor que yo, que era mucho más oficinista de la canción, y por eso empecé, y tenía muchas ventajas. Primero, había alguna chica de vez en cuando. Segundo, eran restaurantes casi de lujo, cenabas de puta madre y podías a invitar a tu novia. Incluso cuando volví a España, cuando Publio mandó mis canciones a Movieplay, yo seguía sin tener ningún plan… También me han faltado cosas que son importantes para aprender un oficio. No he ido nunca a un despacho a enseñar mis canciones. Jamás.

¿Y por qué es importante?

Para dar todos los pasos. A Krahe le decía, «Yo soy un pobre con pasta, tú eres un rico sin dinero» [risas]. También le decía, «Tú no has tocado ni

en el metro ni en la calle, te falta ese peldaño». Y el otro, digamos, tránsito, que lo ha tenido todo el mundo, es el de que te digan que no. Es más, ahora la gente me suelta que hago los discos que me da la gana, cuando me da la gana, porque me lo puedo permitir. No, mire. Lo he hecho siempre así. Los discos malos primeros los hice así porque… porque pasaba de todo. Pero no he firmado nunca un contrato con un disquero que me diga cuándo tengo que entregar el disco, nunca, ni siquiera cuando me comía los mocos; tampoco he enseñado maquetas a mi casa de discos, nunca, pero ni ahora ni antes. Y una vez, solo una vez, aunque entonces yo ya vendía muchos discos, vino un tipo que dijo, «Oye, que lleváis tres meses metidos en el estudio. Me han dicho los jefes que el disco está acabado, que mañana ya no podéis venir», y le respondí, «Muy bien, muy bien… y seguimos» [risas].

Después de Juez y parte *grabáis el disco en directo, y todo despega.*

Sí, después de *Juez y parte*. Hicimos el concierto aunque yo no tenía ni público ni nada, mucho menos para hacer un directo en un teatro estupendo, pero vale, bien, funcionó, quizá porque en ese disco me responsabilicé completamente, y como además, aunque no en sitios muy grandes, ya íbamos haciendo giras y veíamos que había una gente, un público, me empeñé y funcionó. Joder, funcionó tan bien que me acuerdo que a la semana de que saliera el disco fuimos a tocar a Bilbao y había una cola tremenda alrededor de La Casilla, un colón que nos entró un miedo… [risas].

Pero la clave es el siguiente: Hotel, dulce hotel.

Lo es, lo es, y con una canción que hace mucho que no canto, “Así estoy yo sin ti”. Tiene también el problema, el disco, de todo lo que te hacían en aquella época, las voces con eco y todo eso. Cuando la gente ahora me dice que cómo ha cambiado mi voz, y lo dice con toda la razón, yo les respondo que a ver, que a parte del envejecimiento natural, es que al técnico le digo, «Eco, ni se te ocurra. ¡Que se oiga hasta la respiración!». En ese disco sí hice la primera gira ya de cantante de mayorías, porque con el anterior, con el directo, no había garantías de que durase hasta el año

siguiente, pero a partir de *Hotel, dulce hotel*, y hasta hoy, sí, las cosas cambian.

Para escribir algunas de aquellas canciones viajaste a la isla de El Hierro.

Siempre me voy. Fue la primera vez. En el último me fui a Praga. Ahora me quiero escapar a Lisboa. Sueño siempre con irme a Nueva Orleans. Mi táctica es irme a sitios. Claro que en la isla de El Hierro no es que no me conociera nadie. Es que no había nadie [risas]. Y en Praga tampoco me conocía nadie. Y pude recuperar algo que amo, y que ya no puedo hacer ni aquí ni casi ya en Latinoamérica, que es pasarme la noche en un bar… no digo un puticlub, pero sí un bar, digamos, turbio, donde haya gente a mi alrededor y yo pueda estar solo, toda la noche escribiendo, pues ya no es posible.

Ni aquí ni en Argentina.

Y eso que no es igual. Mira, lo mejor que hay en España es que no hay *star system*. En Argentina la locura de las tías y los fans es un disparate. Los músicos ganan menos que yo, pero van en limusina. Aquí, si me piden autógrafos y al cuarto le digo, «Mira, déjame tranquilito y tal», casi, casi, casi que me respetan…

La puñeta es que las canciones beben del lenguaje de la calle, y la fama impide hacerse invisible, pasar desapercibido.

Es cierto que cuando me hablan del lenguaje de la calle tengo el prurito de decir, "Oye, el lenguaje de la calle pero elaborado artísticamente" [risas]. No puedo soportar, y lo escuchas todos días, que pongan los acentos en las canciones donde les da la gana [empieza a cantar] «Qué hace una *chicá* como tú en un sitio como este…». Mira que es magnífica la canción, pero *chicá*… Y en eso, con los acentos, soy implacable. Y tengo una manía, otra guerra que tengo completamente perdida porque se la he oído decir a todo el mundo… ¡Las canciones son canciones, no son temas! [risas] «¡Tengo un temazo!», ¿cómo tema?, ¿pero se puede ser más cursi? En México, si buscas sinónimos, le dicen rola, que es preciosa, y que viene de rock and roll, claro.

México también ha sido crucial en tu arte.

Sí, y por cierto, para este disco estoy pensando en una aventura imposible. Me han pedido dos veces letras Los Tigres del Norte, y ahora estoy pensando, si consiguiera escribir, al modo de “La rubia platino”, la historia del Chapo. Hilando muy fino, porque no puedes ponerte a favor, ni tampoco muy en contra porque te pegan un tiro, pero hacer eso con Los Tigres del Norte, ¡cómo me gustaría! Tengo dos o tres versos, o sea, nada. Es muy complicado. En México tienen un orgullo como en muy pocos sitios del mundo. Allí, cuando cantas una canción que les gusta mucho no gritan «¡Sabina, Sabina!», gritan «¡México, México!» [risas]. ¡Son tremendos! Es un país que es la hostia, y en realidad muchos países, porque qué tiene que ver Sinaloa con el D. F. o con Chiapas…

Después de Hotel, dulce hotel *llegan* El hombre del traje gris *y* Mentiras piadosas*…*

Esos hacen un ciclo que ya me gusta, pero mi ciclo favorito es justo después, hasta que tuve el *marichalazo* [risas]. Luego hay canciones sueltas.

A mí me gusta mucho Alivio de luto.

Demasiado íntimo, se nota demasiado… pero bueno, fíjate, ahora que estoy escribiendo sobre envejecer [risas], y eso solo lo puede hacer Leonard Cohen.

En Alivio de luto *está “Nube negra”, que es una barbaridad.*

Eso fue porque después del ictus estuve tres o cuatro meses muy deprimido, y un día Luis García Montero llegó a mi casa, en Rota tenemos las casas juntas, llamó y me dijo, «Mira, cabrón, como no escribes tú he escrito yo en tu estilo».

La canción estremece.

Y cuenta exactamente lo que me estaba pasando.

Desde luego tu época imbatible son los discos de los años noventa.

Por lo menos hice tres discos de los que no quito ni una coma, y eso termina en *19 días y 500 noches*, que es la base de nuestros conciertos más dos canciones de cada uno de los tres discos anteriores.

Física y química*, por ejemplo, tiene canciones maravillosas, como "Yo quiero ser una chica Almodóvar".*

¿Sabías que Victoria Abril se enfadó? Creía que me reía de ellas.

No entendió nada.

Las otras sí, estaban encantadas, al igual que Almodóvar, al que quiero mucho. Almodóvar vino a casa y se la puse, y me dijo, «Oye, cabrón, tú dices que es un homenaje que me haces, pero en realidad es un homenaje que te haces a ti» [risas].

En esa época, además, ya sois un grupo, Antonio, Pancho y tú. O un solista pero con algo más que un grupo detrás.

Somos, somos un grupo. En los primeros discos yo hacía todo, letras y músicas, como estoy haciendo ahora, después de tantos años. Pero por pereza, porque soy muy perezoso, y porque me gusta que los músicos estén involucrados… Bueno, de hecho nosotros llevamos más años que la mayoría de los grupos, pues cuando tengo una letra, o un esqueleto de letra, y un asomo de melodía, o cuando no se me ocurre ninguna melodía, me junto con Pancho y Antonio y las melodías las firmamos los tres, y eso creo que ha sido muy bueno para hacer vestuario, como dicen los del fútbol, para que ellos se involucren, para que cobren un dinero de autor y para que se lo tomen como algo propio. Mis músicos, en el escenario, sé que ponen el alma. A veces más que yo.

¿El último disco que escribiste enrachado fue 19 días y 500 noches*?*

19 días, sin duda. Y además yo antes tomaba coca. Tres noches sin dormir con dos versos. Esa cosa maravillosa, que ya nunca en la vida recuperaré, no estar para nada, acostarme con el verso y levantarme con él.

Sin embargo, para escribirlo no viajaste a ningún sitio.

Lo hice en Madrid, sí, porque tenía un amigo, Antonio Oliver, que había sido productor de cine, fue coproductor de *Amanece que no es poco*, pero lo pillé en un momento muy crepuscular. Lo que más le gustaba era tirarse la noche de *sparring*…

Antonio murió pocos años después, ¿verdad?

Como un perro… Yo dejé la coca, pero él no.

¿Y por qué no repetiste la aventura de 19 días*?*

Esa fue la intención cuando me fui con Benjamín a Praga e hicimos *Vinagre y rosas*. El problema no es que no me guste Benjamín, que es el mejor camarada de viajes del mundo, el más divertido, pero como él también es autor y le gusta mucho el género y escribe, pues no era como con Oliver, que me corregía un verso, o me decía, «este me gusta, este no, podríamos ir por aquí»… Por eso digo *sparring*, era un *sparring*. Benja no, Benja me llegaba cada día con cuatro canciones [risas]. Pero en este sigo haciendo cosas con Benja, que es maravilloso.

Diego A. Manrique viene a tu casa, para entrevistarte al poco de publicar 19 días y 500 noches*, y le cuentas que has compuesto un montón de canciones, que ya las tienes, que ya has grabado las maquetas, «valsecitos peruanos» en la onda de Chabuca Granda. ¿Qué ha sido de ellas?*

Pues, uh, no son montones, son como diez.

¡Un disco!

Sí, pero un disco de Chabuca Granda, solo valsecitos…

¡Pero es un disco tuyo, y sigue perdido!

Ya, bueno, hay una de esas, "Yo también sé jugarme la boca", que sí publiqué, y otra la he mandado al Perú para un disco de homenaje a Chabuca.

¿Sabes que Juan Puchades, que escribió su biografía, le puso una vez dos de tus rumbas a Peret y que le encantaron?

¡Peret era un grande! Cantó con Serrat y conmigo en Barcelona “Y no estaba muerto”, y fue… ¡buah! Eso para mí era el pop. El pop de los sesenta. Peret. Por cierto, que yo pensaba como Peret, algo que le oí decir, pero que yo ya llevaba años pensando, que es que la mejor cosa que le puede pasar a un escritor de canciones es que la canten las orquestas de los pueblos en la feria. Claro que yo he tenido experiencias feas con eso. La canción del Dioni, que era muy difícil de tocar, la cantamos un día en Valladolid y nos quedó como el culo, cuando salimos nos fuimos a tomar una copa a la feria y había una orquesta, ¡y la estaba tocando como Dios! [Risas.] Ese es el lado malo, el bueno, que hay dos o tres mías que cantan todos los mariachis de México sin saber quién las ha escrito, “Y nos dieron las diez”, “Noches de boda” y “Camas vacías”.

Eso es la hostia.

La hostia, sí, y fíjate que en “Y nos dieron las diez” la letra es muy larga, y se la saben [risas], y la mejoran. En lugar de cantar y «Me llevaban los municipales», cantan «Me llevaban los pinches federales»… ¡Que es mucho mejor! Yo les he copiado y ahora la hago así.

“19 días y 500 noches”, la canción, es Bambino.

La hice con Bambino en la cabeza, y se la habría enseñado. En esa época estábamos pensando unos cuantos en hacerle un homenaje, ya estaba muy enfermo, y yo pensaba enseñársela antes, por si la quería cantar, y luego cantarla yo.

¿Por qué nunca has intentado sacar un disco de género, por ejemplo, de rumba?

Me gusta mucho, aquí en casa canto mucho por rumba, pero son palabras mayores.

Pero pensando en que muchos de tus discos, tú mismo lo has dicho, son más una recopilación de canciones…

Ya, pero un disco solo por rumbas… No sé, soy más ecléctico. Joder, ¿y los raps que he hecho? [Risas.]

Cierto.

A mí me gusta “Todos menos tú”, y la gente tiene interpretaciones muy raras, que sí era una chica y tal… y en realidad era el camello, que tardaba en llegar [En alguna otra entrevista Sabina ha contado que la gente dice cosas muy extrañas, que incluso especulan con que en “Todos menos tú” habla con el camello. Qué cosas, pero a veces las transcripciones periodísticas no son muy fieles a lo dicho, así que queda la duda.]

Dímelo en la calle, Alivio de luto *y* Vinagre y rosas, *son discos, cómo decirlo, más literarios.*

A mí pesar. Es decir, seguramente porque después del ictus, y de envejecer, y de que no me dejen estar en un bar, que eso es otra, bueno, se ha perdido un poquito la inspiración melódica y callejera y ha prevalecido lo que siempre quise ser, un escritor.

Cierto que algunos de los textos son tremendos.

Ya, pero son eso, textos cantados. No son canciones. Y no es lo que yo quiero. Yo quiero hacer canciones. Si quisiera hacer poesía, como la hacía en sonetos, la publico en un libro, y que por cierto ni siquiera diría yo que es un libro de poesía, es un libro de versos.

Bueno, tampoco es cosa de menospreciar los sonetos.

Estoy absolutamente a favor de la rima, que es la música del lenguaje. Me parece completamente absurdo que los cantantes no se den cuenta de que las palabras ya llevan su música.

Una de las mejores cosas que tenía Vinagre y rosas *eran las guitarras de los Pereza.*

Es que ellos son los Stones… y he pensado mucho en Rubén [Pozo] y Leiva, y voy a hacer una seguro con ellos, porque me parece una joyita, poca gente va a saber de qué va, es una canción de homenaje a J. J. Cale, y dice… «no se qué, y cuatro notas, me van poniendo el cuerpo de J. J.» [risas]. Y todo son paisajes de sus canciones. Me gusta mucho. Y esa la

haré con ellos, con esas guitarras claptonianas. Qué bueno era J. J. Cale, y ese sonotono en el que canta.

¿Guardas las grabaciones? ¿Hay más proyectos que se quedaron en el cajón?

Sí, pero con la decrepitud y la vejez voy sacándolas, corrigiéndolas. En este disco hay un par de ellas que se quedaron atrás y que me gustan muchísimo, una que se llama "Dirección Granada", y otra "Como en Chicago", sobre las drogas…

Aparece Jimena.

—¿Qué pasa? —pregunta Joaquín.

—Que empiezan los toros y yo tengo que irme.

—Ya lo sé, ya lo sé.

Si empiezan los toros no te quiero molestar…

No, si quedan diez minutos… "Como en Chicago" tiene un punto de vista bastante cínico y bastante gracioso, se ha quedado fuera de, por lo menos, cinco discos, porque el arreglo no nos convencía ni a los músicos ni a mí. Cantada con una guitarra es cojonuda, pero en cuanto le metes algo… En fin, una es un rock and roll y la otra un tiempo medio casi springstiniano.

¿Cómo fue la aventura con Serrat?

Contra todo pronóstico, que apostaban porque no dábamos más de dos conciertos, hemos hecho dos giras absolutamente gozosas, que no han sido de música, eso sí, más bien celebraciones tribales. Desde el primer concierto vimos que era así y pensamos, pues vamos a divertirnos, y mucha risa, ningún conflicto, hasta el punto de que repetimos varios años después.

Y grabasteis un disco en estudio.

En realidad hay canciones suyas y canciones mías, pero decidimos firmar todas los dos.

Imagino que la convivencia fue más fácil que con Fito Páez.

A pesar de que somos muy amigos y nos queremos mucho Serrat es un carácter muy rígido para trabajar, muy rígido y muy metódico, y yo… no tengo horarios, ni dirección, ni sé a dónde voy, pero por otra parte se ríe mucho con mis gilipolleces, y yo con las suyas, y además en la segunda gira le convencí para que nos tomáramos el pelo y nos insultáramos, y eso lo disfrutó un huevo, porque él… se ha tomado muy en serio siempre [risas], y cuando le empecé a llamar gilipollas y él a mí, y vio que funcionaba, se lo empezó a pasar de puta madre [risas].

Comentaste que en este nuevo disco estás componiendo letra y música.

Estoy haciendo lo que hacía al principio, que es escribir una letra pero no llegar al cuarto verso si los tres primeros no los voy cantando. Los puedo cantar en corrido, en tango, en rock and roll, en cualquier cosa, aunque luego en el disco decidamos los músicos y yo que hay que llevarlo por otro lado y por otra melodía. Solo que se note que es orgánico, que es cantable. Y hay un par de modos de cantar que no fallan. Es decir, lo que no se puede cantar por rumba o por corrido no es una canción. Coge algún poema, lo que sea, y trata de cantarlo. Verás que si entra por rumba, vale, y si no, no hay canción. Quiero recuperar un poco la frescura, despojar de solemnidad literaria al género canción. Lo estoy intentando, y me está costando mucho.

El mejor escritor de canciones de la historia del rock español veía pasar la vida en calcetines. Lejos del estudio y las guitarras. Como una especie de santón que pastorea amistades, botellas y libros ante la inminencia del juicio final. Pero sonaban vientos de cambio. Aunque Sabina creyó que nunca volvería a experimentarla, conocía bien la sensación: el pelotazo de la euforia en la boca del estómago, la urgencia por conectar la guitarra, las ganas de ensayar unas canciones que, otra vez, te enamoran. Quién iba a decírselo hace apenas un año: durante el verano en Rota, en compañía de Leiva y Benjamín Prado, volvió a sentirse músico. Y surgieron las canciones y un nuevo disco.

Discografía, videografía y bibliografía

—Discos en estudio—

Inventario (Movieplay, 1978)

“Inventario”, “Tratado de impaciencia N.º 10”, “Tango del quinielista”, “1968”, “40 Orsett Terrace”, “Romance de la gentil dama y el rústico pastor”, “Donde dijeron digo decid Diego”, “Canción para las manos de un soldado”, “Palabras como cuerpos”, “Mi vecino de arriba”.

Malas compañías (Epic/CBS, 1980)

“Calle Melancolía”, “Qué demasiao”, “Carguen, apunten, fuego”, “Gulliver”, “Círculos viciosos”, “Pongamos que hablo de Madrid”, “Manual para héroes o canallas”, “Bruja”, “Mi amigo Satán”, “Pasándolo bien”.

Ruleta rusa (Epic/CBS, 1983)

“Ocupen su localidad”, “Juana la Loca”, “Caballo de cartón”, “Guerra mundial”, “Viejo blues de la soledad”, “Eh, Sabina”, “Negra noche”, “Ring, ring, ring”, “Por el túnel”, “Pisa el acelerador”.

Reeditado en 1984, “Viejo blues de la soledad” desaparece y es sustituida por “Telespañolito”.

Juez y parte (Ariola, 1985)

“Whisky sin soda”, “Cuando era más joven”, “Ciudadano cero”, “El joven aprendiz de pintor”, “Rebajas de enero”, “Kung-fu”, “Balada de Tolito”, “Incompatibilidad de caracteres”, “Princesa”, “Quédate a dormir”.

Hotel, dulce hotel (Ariola, 1987)
“Así estoy yo sin ti”, “Pacto entre caballeros”, “Que se llama soledad”, “Besos de Judas”, “Oiga, doctor”, “Amores eternos”, “Mónica”, “Cuernos”, “Hotel, dulce hotel”.

El hombre del traje gris (Ariola/BMG 1988)
“Eva tomando el sol”, “Besos en la frente”, “¿Quién me ha robado el mes de abril?”, “Una de romanos”, “Juegos de azar”, “Locos de atar”, “Nacidos para perder”, “Peligro de incendio”, “¡Al ladrón, al ladrón!”, “Cuando aprieta el frío”, “Los perros del amanecer”, “Rap del optimista”.

Mentiras piadosas (Ariola/BMG, 1990)
“Eclipse de mar”, “Pobre Cristina”, “Y si amanece por fin”, “El muro de Berlín”, “Mentiras piadosas”, “Con un par”, “Corre, dijo la tortuga”, “Con la frente marchita”, “Ataque de tos”, “Medias negras”, “Ponme un trago más”, “A ti que te lo haces”.

Física y química (Ariola/BMG, 1992)
“Y nos dieron las diez”, “Conductores suicidas”, “Yo quiero ser una chica Almodóvar”, “A la orilla de la chimenea”, “Todos menos tú”, “La del pirata cojo”, “La canción de las noches perdidas”, “Los cuentos que yo cuento”, “Peor para el sol”, “Amor se llama el juego”, “Pastillas para no soñar”.

Esta boca es mía (Ariola/BMG, 1994)
“Esta noche contigo”, “Por el bulevar de los sueños rotos”, “Incluso en estos tiempos”, “Siete crisantemos”, “Besos con sal”, “Ruido”, “El blues de lo que pasa en mi escalera”, “Como un explorador”, “Mujeres fatal”, “Ganas de…”, “La casa por la ventana”, “Más de cien mentiras”, “Esta boca es mía”.

Yo, mí, me, contigo (Ariola/BMG, 1996)

“El rocanrol de los idiotas”, “Contigo”, “Jugar por jugar”, “Es mentira”, “Mi primo el Nano”, “Aves de paso”, “El capitán de su calle”, “Postal de La Habana”, “Y sin embargo”, “Viridiana”, “Seis de la mañana”, “No soporto el rap”, “Tan joven y tan viejo”.

19 días y 500 noches (Ariola/BMG, 1999)

“Ahora que…”, “19 días y 500 noches”, “Barbi Superstar”, “Una canción para la Magdalena”, “Dieguitos y Mafaldas”, “A mis cuarenta y diez”, “El caso de la rubia platino”, “Donde habita el olvido”, “Cerrado por derribo”, “Pero qué hermosas eran”, “De purísima y oro”, “Como te digo una ‘co’ te digo la ‘o’”, “Noches de boda”.

En la edición argentina: “Nos sobran los motivos”, “La Biblia y el calefón”.

Dímelo en la calle (Ariola/BMG, 2002)

“No permita la virgen”, “Vámonos p’al sur”, “La canción más hermosa del mundo”, “Como un dolor de muelas”, “69 punto G”, “Peces de ciudad”, “El café de Nicanor”, “Lágrimas de plástico azul”, “Yo también sé jugarme la boca”, “Arenas movedizas”, “Ya eyaculé”, “Cuando me hablan del destino”, “Camas vacías”, “Semos diferentes”.

Alivio de luto (Ariola/BMG, 2005)

“Pájaros de Portugal”, “Pie de guerra”, “Ay, Rocío”, “Contrabando”, “Paisanaje”, “Resumiendo”, “Máter España”, “Con lo que eso duele”, “Dos horas después”, “Me pido primer”, “Nube negra”, “Números rojos”, “Seis tequilas”.

Vinagre y rosas (Sony BMG, 2009)

“Tiramisú de limón”, “Viudita de Clicquot”, “Cristales de Bohemia”, “Parte meteorológico”, “¡Ay! Carmela”, “Virgen de la amargura”, “Agua pasada”, “Vinagre y rosas”, “Embustera”, “Nombres impropios”, “Menos dos alas”, “Crisis”, “Blues del alambique”, “Violetas para Violeta”.

Lo niego todo (Sony Music, 2017)

“Quien más, quien menos”, “No tan deprisa”, “Lo niego todo”, “Postdata”, “Lágrimas de mármol”, “Leningrado”, “Canción de primavera”, “Sin pena ni gloria”, “Las noches de domingo acaban mal”, “Qué estoy haciendo aquí”, “Churumbelas”, “Por delicadeza”.

—Discos en directo—

Joaquín Sabina y Viceversa en directo (Ariola, 1986)

CD 1: “Ocupen su localidad”, “Cuando era más joven”, “Princesa”, “Hay mujeres”, “Zumo de neón”, “El joven aprendiz de pintor”, “Cómo decirte, cómo contarte”, “Tratado de impaciencia número 11”, “Qué demasiao”, “Juana la loca”.

CD 2: “Calle Melancolía”, “Pongamos que hablo de Joaquín”, “Caballo de cartón”, “Cuervo Ingenuo”, “Whisky sin soda (sexo sin boda)”, “Rebajas de enero”, “Adiós, adiós”, “Pisa el acelerador”, “Pongamos que hablo de Madrid”, “Eh, Sabina”, “Despedida”.

Nos sobran los motivos (BMG/Ariola, 2000)

Acústico: “Nos sobran los motivos”, “Tan joven y tan viejo”, “Una canción para la Magdalena”, “Ruido”, “De purísima y oro”, “Calle Melancolía”, “Rosa de Lima”, “Que se llama soledad”, “19 días y 500 noches”, “Contigo”, “Noches de Boda”-“Y nos dieron las diez”.

Eléctrico: “Yo me bajo en Atocha”, “Princesa”-“Barbi Superestar”, “¿Quién me ha robado el mes de abril?”, “Así estoy yo sin ti”, “Medias negras”, “Pacto entre caballeros”, “Donde habita el olvido”, “Conductores suicidas”, “La del pirata cojo”, “Y sin embargo te quiero”-“Y sin embargo”.

500 noches para una crisis (Sony Music, 2015)

CD 1: “Ahora que…”, “19 días y 500 noches”, “Barbi Superstar”, “Una canción para la Magdalena”, “A mis cuarenta y diez”, “Donde habita el olvido”, “Dieguitos y Mafaldas”, “El caso de la rubia platino”, “Cerrado

por derribo”, “Pero qué hermosas eran”, “Más de cien mentiras”, “De purísima y oro”.

CD 2: “Noches de boda”-“Y nos dieron las diez”, “Conductores suicidas”, “La canción de las noches perdidas”, “Y sin embargo te quiero”-“Y sin embargo”, “Con la frente marchita”, “Princesa”, “Tan joven y tan viejo”, “Ese no soy yo” (“It ain’t me, babe”), “Contigo”, “Pastillas para no soñar”, “La canción de los (buenos) borrachos”, “Peces de ciudad”.

—Discos en estudio con otros artistas—

Enemigos íntimos (Ariola/BMG, 1998). **Con Fito Páez**.

“La vida moderna”, “Lázaro”, “Llueve sobre mojado”, “Tengo una muñeca que regala besos”, “Si volvieran los dragones”, “Cecilia”, “Delírium trémens”, “Yo me bajo en Atocha”, “Buenos Aires”, “Más guapa que cualquiera”, “Flores en su entierro”, “¿Hasta cuándo?”, “La canción de los (buenos) borrachos”, “Enemigos íntimos”.

La orquesta del Titanic (Sony Music, 2012). **Con Joan Manuel Serrat**.

“La orquesta del Titanic”, “Después de los despueses”, “Idiotas, palizas y calientabraguetas”, “Canción de Navidad”, “Quince o veinte copas”, “Acuérdate de mí”, “Hoy por ti, mañana por mí”, “Dolent de mena (Malo por naturaleza)”, “Martínez”, “Cuenta conmigo”, “Maldito blues”.

—Discos en directo con otros artistas—

La Mandrágora (CBS, 1981). **Con Javier Krahe y Alberto Pérez**.

“Marieta”, “Un burdo rumor”, “Pongamos que hablo de Madrid”, “Pasándolo bien”, “El cromosoma”, “Un santo varón”, “Mi ovejita Lucera”, “Villatripas”, “La tormenta”, “Adivina, adivinanza”, “Nos ocupamos del mar”, “La hoguera”, “Círculos viciosos”.

Dos pájaros de un tiro (edición sencilla) (2007, Sony BMG). **Con Joan Manuel Serrat**.

“Ocupen su localidad”-“Hoy puede ser un gran día”, “Algo personal”, “Y sin embargo”, “No hago otra cosa que pensar en ti”, “Princesa”, “Contigo”, “Tu nombre me sabe a yerba”, “A la orilla de la chimenea”, “Señora”, “Aquellas pequeñas cosas”-“Ruido”-“El muerto vivo”, “Fa vint anys que tinc vint anys”, “19 días y 500 noches”, “Penélope”, “Más de cien mentiras”, “Cantares”, “La del pirata cojo”, “Pastillas para no soñar”, “Para la libertad”.

Dos pájaros de un tiro (edición especial) (2007, Sony BMG). **Con Joan Manuel Serrat**.

Incluye todas las canciones de la edición sencilla más:

“Aves de paso”, “Pueblo blanco”, “¿Quién me ha robado el mes de abril?”, “Es caprichoso el azar”, “Pacto entre caballeros”, “Noches de boda”, “Mediterráneo”, “Fiesta”, “Y nos dieron las 10”, “Paraules d’amor”, “Lucía”, “Calle Melancolía”, “Que se llama soledad”.

En el Luna Park (Sony Music, 2012). **Con Joan Manuel Serrat**.

“Ocupen su localidad”-“Hoy puede ser un gran día”, “Acuérdate de mí”, “Algo personal”, “La orquesta del Titanic”, “De cartón piedra”, “Eclipse de mar”, “Cuenta conmigo”, “Una canción para la Magdalena”, “Martínez”, “Princesa”, “Hoy por ti, mañana por mí”, “Tan joven y tan viejo”-“Ara que tinc vint anys”, “Con la frente marchita”, “Cantares”.

—Cajas y ediciones especiales—

Diario de un peatón (Ariola/BMG, 2003)

CD 1: Incluye *Dímelo en la calle*.

CD2: “Ratones coloraos (sevillanas)”, “A vuelta de correo”, “Ay, Calixto”, “Canción de cuna de la noche y los tejados”, “Flores en la tumba de un vasquito”, “La canción más hermosa del mundo”, “Benditos malditos (al pil pil)”, “Doble vida”, “Me plantó la princesita azul”, “Incluso en estos tiempos”, “Retrato de familia con perrito”.

Punto… y seguido (Sony BMG, 2006)

Discografía completa en solitario (excepto *Inventario*). Incluye dos cedés con duetos, homenajes y colaboraciones

19 días y 500 noches, edición especial (Sony Music, 2011)

CD 1: Incluye *19 días y 500 noches*.

CD 2: "Nos sobran los motivos" (versión estudio), "Ola de frío", "La Biblia y el calefón", "Doble vida", "Arenas movedizas", "A vuelta de correo", "Ay, Calixto", "Como te digo una 'co' te digo la 'o'", "Arenas movedizas" (texto alternativo), "A vuelta de correo" (versión eléctrica), "Una canción para la Magdalena" (con Pablo Milanés), "19 días y 500 noches" (con Chonchi Heredia).

—Caras B de singles, canciones para el cine, rarezas—

Este epígrafe incluye canciones, o bandas sonoras, escritas por Joaquín Sabina e interpretadas por él al margen de la discografía principal. Se han excluido las canciones compuestas para otros, los dúos y las colaboraciones en discos de homenaje y similar.

B. S. O. *Dos mejor que uno* (Epic/CBS, 1984)

"Dos mejor que uno".

I Antología de cantautores andaluces (Ariola, 1987)

"Doña pura".

Cara B maxisingle *Que se llama soledad* (Ariola, 1987)

"Al otro lado del Edén".

Maxisingle *Cualquier tiempo pasado fue peor*, junto a Miguel Ríos, Ana Belén, Rosa León, Víctor Manuel y Amaya (Ariola, 1987)

"Cualquier tiempo pasado fue peor" (la canción se repite en ambas caras del disco).

B. S. O. *Sinatra* (no publicada en disco, 1988)

“Comienza la función”, “Nacidos para perder”, “Los perros del amanecer”, “Ponme un trago más”, “Sinatra”, (o “Viejo blues de soledad”), “Termina la función”, “¿Quién me ha robado el mes de abril?”.

Cara B maxisingle *Con un par* (Ariola/BMG, 1990)
“La torre de Babel” (“Babel, A pà”).

B. S. O. *Siempre hay un camino a la derecha* (no publicada en disco, 1997)
“Canción de cuna de la noche y los tejados”.

Himno centenario Atlético de Madrid (Ariola/BMG, 2003)
“Motivos de un sentimiento” (en tres versiones: banda, rock and roll y chirigota más banda).

***Infancia olvidada* (Artistas unidos en defensa de los derechos del niño), disco colectivo** (SGAE, 2003)
“República olvidada”.

B. S. O. *ISI/DISI* (Ariola/BMG, 2004)
“Rubia de la cuarta fila”.

***Neruda en el corazón*, disco colectivo** (Ariola BMG, 2004)
“Amo el amor de los marineros”.

Volando de catorce (Visor Libros, 2009)
Disco con 36 sonetos de *Ciento volando de catorce* recitados por Sabina.

B. S. O. *Epitafios* (no publicada en disco, 2014)
“Dicen que lo dijo Adela”.

—Deuvedés (conciertos y documentales)—

Joaquín Sabina y Viceversa en concierto (1986)

En concierto desde el teatro Gran Rex de Buenos Aires (1999)
(Concierto gira *19 días y 500 noches*. Incompleto)

Nos sobran los motivos (2000)

Punto… y seguido (2006)
Incluye DVD con todos sus videoclips y concierto en Las Ventas de 1994.

El poeta fotógrafo (1996)
Documental de José Luis García Sánchez.

Dos pájaros de un tiro (2007)
Junto a Joan Manuel Serrat.

19 días y 500 noches (2008)
Documental de Ramón Gieling.

En el Luna Park (2012)
Junto a Joan Manuel Serrat.

El símbolo y el cuate (2013)
Documental de Francesc Relea.

—Libros escritos por Joaquín Sabina—

Memorias del exilio (Nueva Voz, 1976).

De lo cantado y sus márgenes (Diputación de Granada, 1986).

Ciento volando de catorce (Visor, 2001).

Con buena letra (Temas de hoy, 2002).
Libro recogiendo las letras de sus canciones. Las reediciones ampliadas llevaron los títulos de *Con buena letra 2* (Temas de Hoy, 2005) y Con

buena letra 3 (Temas de Hoy, 2010).

Esta boca es mía (Ediciones B, 2005).

Esta boca sigue siendo mía (Ediciones B, 2007).
Con el título de “Esta boca es mía”, y el antetítulo ‘Edición completa de los versos satíricos’, en 2010 se agruparon el libro anterior y este en un único volúmen, sumando más versos. Esa sería, por tanto, la edición definitiva (Ediciones B).

A vuelta de correo. Sabina epistolar (Visor, 2007).

El grito en el suelo (Visor, 2012).

Muy personal (Planeta, 2013).

Garagatos (Artika, 2016).

Bibliografía consultada

Abril, Juan Carlos, *Luis García Montero. Canciones*, Pre-Textos, 2009.

Benítez Reyes, Felipe, *Libros de poemas*, Visor, 2009.

Bergreen, Laurence, *Louis Armstrong. An extravagant life*, Broadway Books, 1997.

Carbonell, Joaquín, *Pongamos que hablo de Joaquín*, Ediciones B, 2011.

Cardillo, Luis, *Los tangos de Sabina*, Grupo Editorial Olimpia, 2003.

Cavestany, Enrique, 2003, *Una cueva diluvial en la cava baja (Breve historia de un sotanillo del período de Transición madrileño)*, Fundación Enrius. Trama Editorial, 2003.

Cernuda, Luis, *Luis Cernuda. Poesía completa*, Siruela, 2002.

Cohen, Leonard, *Stranger music: Selected poems and songs*, Vintage, 1994.

Cohen, Leonard y Robert Faggen, *Poems and songs*, Everyman's Library Pocket Poets, 2011.

Dalmau, Miquel, *Jaime Gil de Biedma*, Circe, 2004.

De Miguel Martínez, Emilio, *Joaquín Sabina. Concierto privado*, Visor, 2008.

De Miguel, Maurilio, *Joaquín Sabina*, Júcar, 1986.

De Miguel, Maurilio, *Eso será poesía. Sabina antes de Sabina*, Martínez Roca, 2005.

De Miguel, Maurilio, *Joaquín Sabina*, SGAE/Luca Editor, 1986.

Del Águila, Pablo, *Poesía reunida (1964-1968)*, Ayuntamiento de Granada, 1989.

Del Pozo, Raúl, A *Bambi no le gustan los miércoles*, La Esfera de los Libros, 2003.

Dylan, Bob, *Chronicles: volume one*, Simon & Schuster, 2004.

Dylan, Bob, *The lyrics. 1961-2012*, Simon & Schuster, 2016.

Ellakuria, Iñaqui y José María Albert de Paco, *Alternativa naranja: Ciudadanos a la conquista de España*, Debate, 2015.

García Gil, Luis, *Mediterráneo. Serrat en la encrucijada*, Efe Eme/Midons, 2015.

García Gil, Luis, *Serrat y Sabina a vista de pájaro*, T&B Editores, 2012.

García Montero, Luis, *Poesía urbana*, Renacimiento, 2002.

García Montero, Luis, *Inquietudes bárbaras*, Anagrama, 2008.

García Montero, Luis, *Poesía completa. 1980-2015*, Tusquets Editores, 2015.

Gil de Biedma, Jaime, *Las personas del verbo*, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2006.

Guillet, Charlie, *The sound of the city: The rise of rock and roll*, (1970), reedición de 1996, Da Capo Press.

Guthrie, Woody, *Bound for glory: The hard-driving, truth-telling, autobiography of America's great poet-folk Singer*, Plume, 1983.

Guzmán Simón, Fernando, *Granada y la revolución 70: Poetas y poéticas de la revista Poesía 70 (1968-1970)*, Editorial Comara, 2010.

Heylin, Clinton, *Behind the shades: The 20th anniversary edition* (Faber & Faber, 2011).

Heylin, Clinton, *Revolution in the air: The songs of Bob Dylan, 1957-1973*, Chicago Review Press, 2012.

Heylin, Clinton, *Still on the road: The songs of Bob Dylan, 1974-2006*, Chicago Review Press, 2012.

Krahe, Javier, *Zozobras completas*, Autor-Editor, 2016.

Leyra, Paloma, *JK: Charlas con un vago burlón*, 18 Chulos, 2008.

Lucini, Fernando, *De la memoria contra el olvido: Manifiesto Canción del Sur*, Junta de Andalucía y Fundación Autor, 1998.

Manrique, Diego A., *Jinetes en la tormenta*, Espasa, 2013.

Manrique, Diego A. y Darío, colección de discolibros *Joaquín Sabina*, El País, 2007

Menéndez Flores, Javier, *Joaquín Sabina. Perdonen la tristeza*, Plaza & Janés, 2000.

Menéndez Flores, Javier, *Yo también sé jugarme la boca, Sabina en carne viva*, Ediciones B, 2006.

Menéndez Flores, Javier, *Sabina. No amanece jamás*, Blume, 2016.

Neruda, Pablo, *Obras completas*, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 1999.

Ordovás, Jesús, *Historia de la música pop española*, Alianza Editorial, 1987.

Ordovás, Jesús, *Esto no es Hawaii. La historia oculta de la Movida*, Efe Eme, 2016.

Páez, Fito, *Diario de viaje*, Planeta, 2016.

Piñero, Margarita, *La creación teatral en José Luis Alonso de Santos*, Fundamentos, 2005.

Prado, Benjamín, *Romper una canción*, Aguilar, 2009.

Puchades, Juan, *El oro y el fango*, Efe Eme/Midons, 2015.

Putx, Donat, *Jaume Sisa, el comptador d’estrelles*, Empúries, 2015.

Rioyo, Javier, *La vida golfa: Historia de las casas de lenocinio, holganza y mal vivir*, Punto de Lectura, 2004.

Simmons, Sylvie, *I’m your man: The life of Leonard Cohen*, Ecco, 2012.

Streissguth, Michael, *Johnny Cash, The biography*, Da Capo Press, 2006.

Sánchez Ferlosio, Chicho, *De Chicho: canciones, poemas y otros textos*, Hiperión, 2008.

Trynka, Paul, *Brian Jones: The making of the Rolling Stones*, Plume, 2015.

Vallejo, César, *Obra poética completa*, Alianza Editorial, 2006.

Varona, Pancho, *Más de cien verdades*, Léeme Editores, 2012.

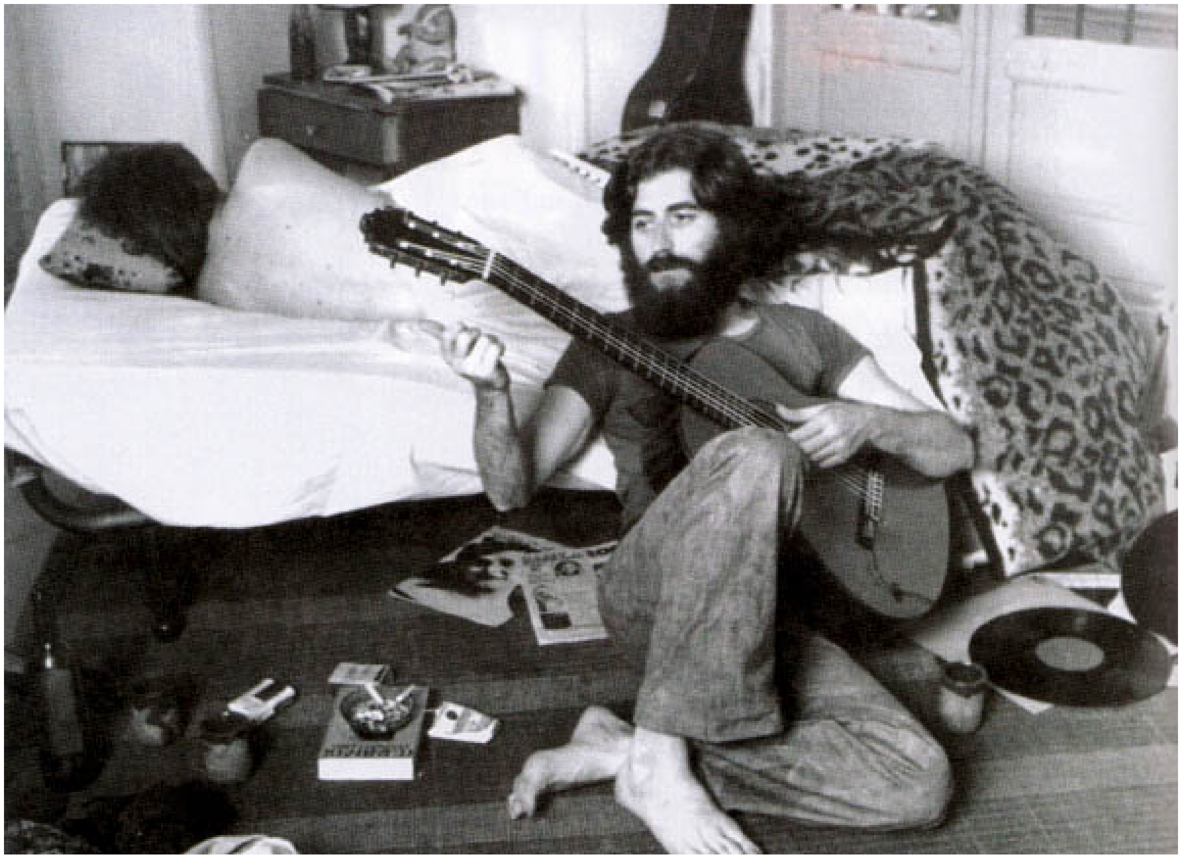
Vázquez Montalbán, Manuel *Crónica sentimental de España*, (1971) reedición de Grijalbo Mondadori, 1998.



Cantando en The University College (Londres), durante las jornadas de protestas universitarias contra el golpe de estado de Pinochet en Chile, Septiembre de 1973. Foto: Fulvio R.

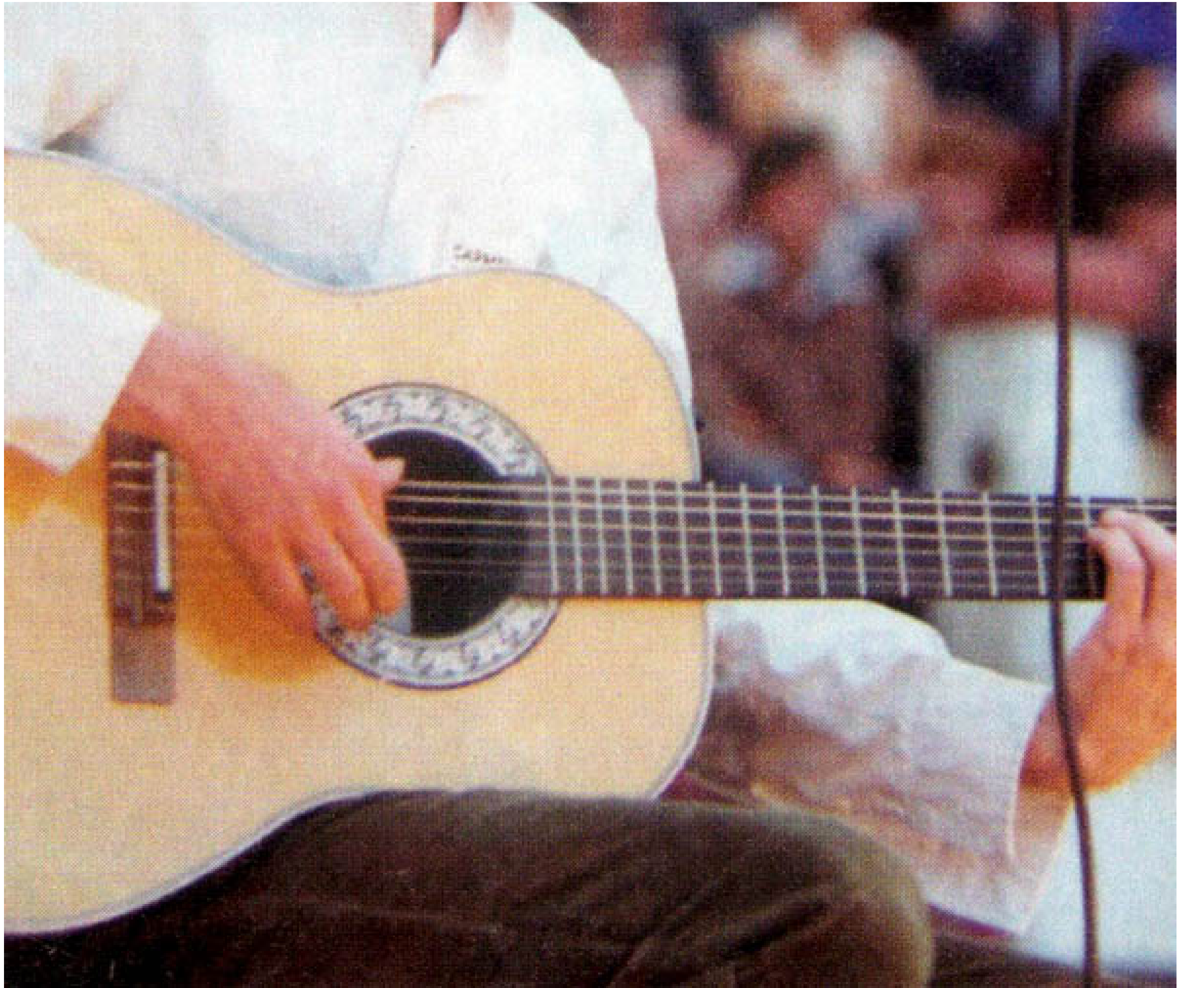


Con su gato Pitu y unos amigos, en su casa del barrio londinense de Camden Town, 1975.
Foto: Fulvio R.



Madrid, 1978.









Plaza de Toros de Logroño. 1 de julio de 1979, homenaje a Carmen Medrano (Carmen, Jesús e Iñaki). En la segunda foto, de izquierda a derecha: Jorge Melgarejo (cantante y escritor argentino), Eduardo Paz (La Buhonera), Elisa Serna, Jesús Vicente Aguirre (Carmen, Jesús e Iñaki) y Sabina. Fotos: Archivo Jesús Vicente Aguirre.

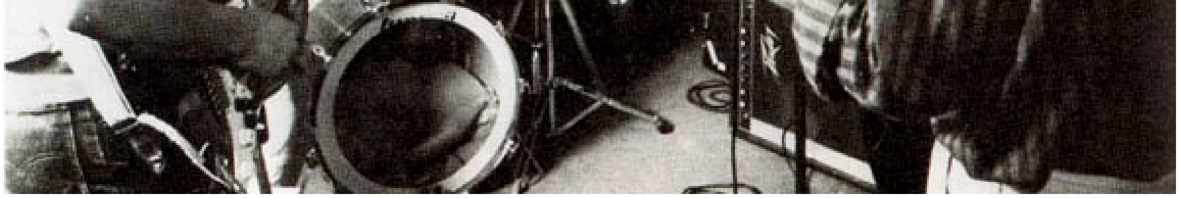


Con Javier Krahe en La Mandrágora.



En directo con Juan Antonio Muriel, coautor de “Princesa”.



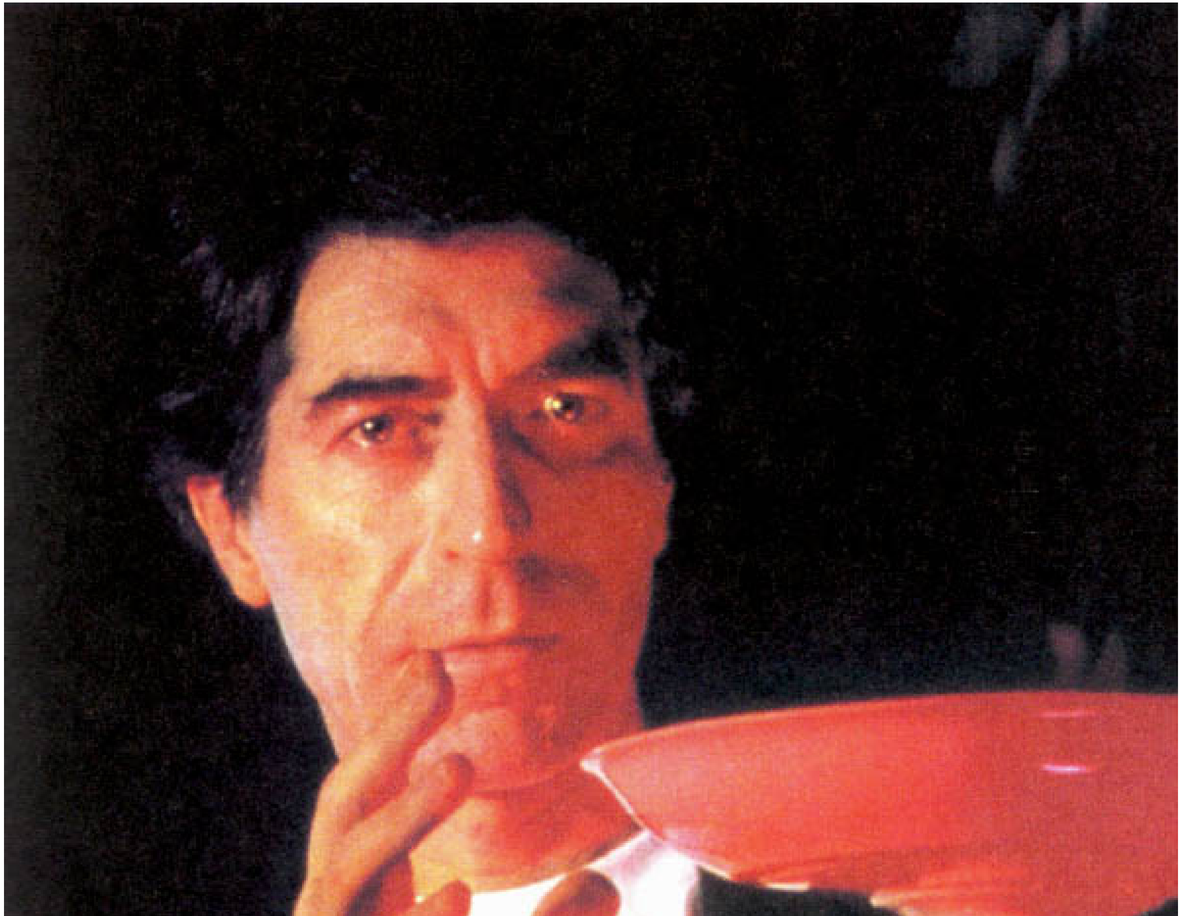




Ensayando con Viceversa en los locales de la Isla de Gaby, en Madrid. Fotos: Carlos Bullejos.

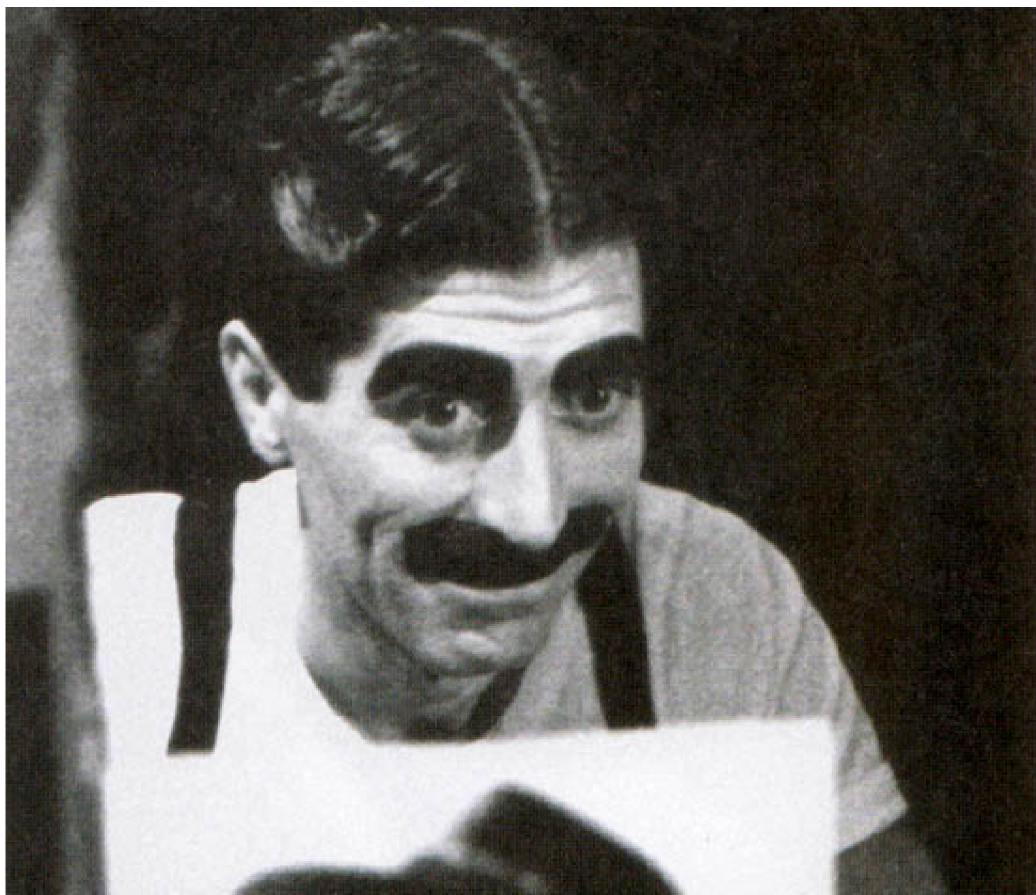


Primer concierto en Las Ventas, en 1986. De izquierda a derecha: Paco Lucena, Miguel Ríos, Sabina, Javier Krahe, Manuel Paniagua y Juan Barranco. Foto: Paco Manzano.





Retratado por Pablo Pérez Mínguez.





Caracterizado de Groucho para la película *Sinatra*.



Primer concierto en México. Foto: Paco Lucena.



En 1992, en directo, con Antonio García de Diego y Pancho Varona. Foto: Xavier Mercadé.



En 1995, con Los Rodríguez (en la foto Ariel Rot y Daniel Zamora). Foto: Alejandro Garófano.



Con María Dolores Pradera. Foto: Domingo J. Casas.





Así de flamenco lució en las imágenes de promoción de *19 días y 500 noches*. Foto: Javier Salas.



Con Alejo Stivel, productor de *19 días y 500 noches*. Foto: Juan Luis Vela.



Mano a mano con su socio más querido: Pancho Varona.





En directo con Ana Belén, 2001. Foto: Xavier Mercadé.



Con Olga Román. Foto: Xavier Mercadé.



Iñaki Gabilondo y Gemma Nierga le entregan un Premio Ondas. Foto: Xavier Mercadé.



Con el torero Antoñete y Caco Senante. Foto: Archivo Caco Senante.



En Úbeda, con Zahara (a los 15 años) de invitada. Foto: Archivo Zahara.





Con Serrat, promocionando un concierto de homenaje al músico Josep Maria Bardagí. Foto: Xavier Mercadé.



2012: Miguel Ríos, Alberto (chirigotero gaditano), Javier Ruibal, Felipe Benítez Reyes y Joaquín Sabina, Foto: Archivo Felipe Benítez Reyes.



Sabina aproximándose a las nuevas generaciones: de invitado en un concierto de Dani Martín. Foto: Archivo Dani Martín.





En ambas imágenes, en su casa, con Leiva, productor de *Lo niego todo*. Foto: Wilma Lorenzo.



Sabina, siempre con un pitillo... Foto: Wilma Lorenzo.



JULIO VALDEÓN BLANCO (Valladolid, 1976). Licenciado en Historia por la Universidad de Valladolid. Escritor. Reside en Nueva York desde 2005. Premio Ciudad de Salamanca 2005 de Novela. Premio Cossío de periodismo 2011, modalidad de Opinión. Autor de cuatro novelas, *Los fuegos rojos* (Algaida, 1998) *El fulgor y los cuerpos* (Espasa 2002), *Palomas eléctricas* (Algaida 2006) y *Verónica* (Algaida 2008) y un ensayo, *American Madness: Bruce Springsteen y la creación de Darkness on the edge of town* (2009). Colaborador y/o columnista de *El Mundo*, *Efe Eme, Ruta 66*, *Leer, Jot Down, Yo Dona*, *El Cultural*, *El Mundano* y los diarios del grupo Promecal. Colaborador de Onda Cero. Fue columnista de *Factual*. Tras la dimisión de su director, Arcadi Espada, hizo lo propio.